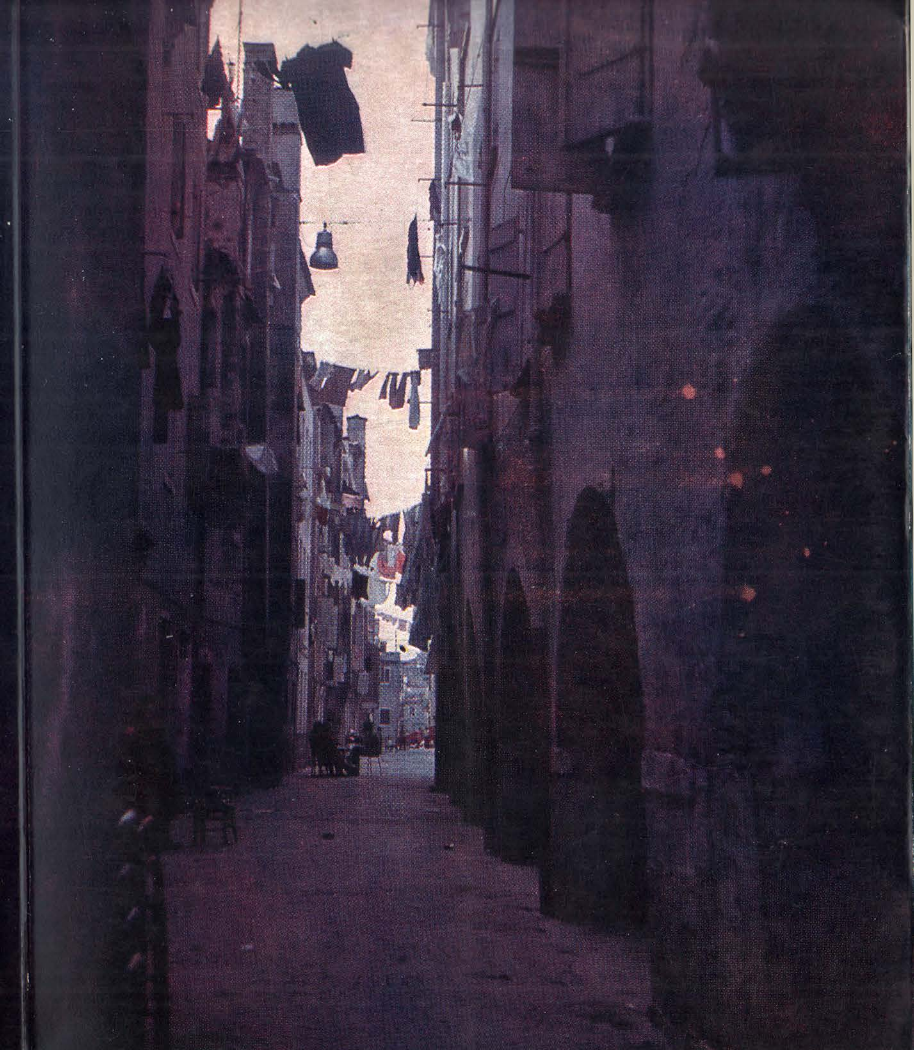


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta :

CHIOGGIA

Foto: MIHAI BRĂTESCU

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Comitetul de redacţie:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ŞEF, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ŞEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACŢIE

6

1968

SUMAR

JAMES JOYCE

Giacomo Joyce — nuvelă, în româneşte, cu o notă de C. G. Săndulescu • 3

C. G. SĂNDULESCU: *Epifanie şi structură la Joyce* • 20

SIMONA DRĂGHICI: *Joyce-Svevo — profesor şi elev* • 29

ITALO SVEVO

Prefaţă la ediţia a doua a romanului «Senilitate»; Corespondenţă dintre Svevo, Valéry Larbaud şi B. Cremieux • 35

EUGENIO MONTALE: *«Nu există un scriitor mai italian»* • 42

SENILITATE

Roman (partea I) — în româneşte de Florian Potra şi Ştefan Delureanu 47

JEAN GIONO

Convorbire la Manosque — exclusivitate «Secolul 20» — de Odette Duval-Moullet • 111

Huronul — un text inedit — în românește, cu o notă de Pericle Martinescu • 115

ERNESTO „CHE" GUEVARA

CESARE ZAVATINI, MARIO BENEDETTI, JÉSUS SILVA HERZOG și ABELARDO CASTILLO *despre Guevara* — în românește de Andrei Ionescu • 121

SAMUEL FEIJOO: «Che»; ANGEL AUGIER: «Che, viu»; NICOLAS GUILLEN: «Che» Comandante; — poeme, în românește de Ion Frunzetti • 125

BLOW-UP — DE LA IDEEA LITERARĂ LA FILM

JULIO CORTÀZAR: *Blow-Up* — schiță, în românește de Cristina Isbășescu • 132

GETA BRĂTESCU: *Blow-Up — film și idee poetică* • 147

SCRIITORI ROMÂNI IN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA: *«Eminescu» la Roma* • 153

VASILE NICOLESCU: *Poésie vivante* • 155

MADELEINE FORTUNESCU: *«Ourouma, la fille du Tartare»* • 157

•

SORIN ALEXANDRESCU: *Colocviul Baudelaire — cu Pierre Schneider despre «critica poetică» și arta modernă* • 159

FORME CONTEMPORANE ALE DIALOGULUI MUZICĂ-POEZIE

Z. PAPERNÎI: *Menestrelii secolului 20* • 165

BELLA AHMADULINA: *Despre Okudjava* • 167

B. OKUDJAVA: *François Villon; Desen de copil* — poeme, în românește de Ioanichie Olteanu • 170

NOVELLA MATVEEVA: *Cîntecele mele; «Sufletul lucrurilor»; «Cîntec scoțian» și «Scamatorul»*, poeme, în românește de Madeleine Fortunescu • 173

VIRGIL TĂNASE: *Jacques Brel, G. Brassens, Boris Vian sau despre șansonetă* • 177

•

De vorbă cu LENY ESCUDERO și HUGUES AUFRAY — de Eduard Constantinescu • 185

JAMES JOYCE

GIACOMO JOYCE

Cine să fie? O față pală, încadrată-n blănuri grele, miresmate. Gesturile-i sînt sfioase și fără astîmpăr. Se folosește de lorgnetă.
Da: o scurtă silabă. Un rîs scurt. O fugară clipire a pleoapelor.

Un scris ca firul de păianjen, cu trăsuri prelungi și fine, plin de-un dispreț molcom, și resemnare: o domnișoară de neam.

M-avînt sprințar pe-un val de dulci rostiri: Swedenborg, pseudo-areopagitul, Miguel de Molinos, Joachim Abbas. Valul s-a stins. Colega ei, desrăsucindu-și trupul răsucit, toarce într-o italiană informă, cu iz vienez: *Che coltura!* Genele-i lungi se zbat și se ridică: un vîrf incandescent de ac se-arată și zăbovește-o clipă în irisu-i de catifea.

Tocuri înalte sună spart pe treptele sonore de piatră. Adiere iernatecă-n castel, podoabe de armuri și zale, sfeșnice grosolane de fier

deasupra fiecărui colț al scării dinspre turn. Tocuri bocănind, troncănind — un sunet ascuțit și spart. Se află o persoană jos ce ar dori să vadă pe domnița.

Nu-și suflă de fel nasul. Un fel de-a spune: un fleac pentru-o scofală.

Rotunjită și în pîrgă: rotunjită la strungul căsătoriei între-ai săi și pîrguită-n sera pustniciei neamului ei.

Pe lîngă Vercelli, un cîmp de-orez, sub aburul pal al unei zile de vară. Borurile largi, plecate, umbresc zîmbetu-i silit. Umbrele-i brăzdează fața silit zîmbind, în bătaia luminii gălbui și dogorîtoare — umbre de-un cenușiu zeros pe sub bărbie, dîre ca de gălbenuș pe fruntea-mbrobonată, o bună dispoziție mijind galben-rîncedă de dindărătul aluatului catifelat al ochilor.

Îi dă o floare fiicei mele. Dar plăpînd, plăpînd dăruitor, plăpînd copil cu vine albăstrui.

În depărtare, Padua — dincolo de mare. Tăcutele vremi medievale, noaptea, bezna istoriei își dorm somnul în *Piazza delle Erbe*, sub clar

de lună. Cetatea-i adormită. Pe sub bolţi, pe străzi întunecoase, pe lîngă apa rîului, ochi de tîrfe pîndesc fornicatorii. *Cinque servizi per cinque franchi*. Un val întunecat, răscolitor de patimi — şi iarăşi, şi iarăşi, şi iarăşi.

Orbecăiesc în beznă, în neagră beznă,
Orbecăiesc în bezna neagră, draga mea.

Din nou. De-ajuns. Amantă neagră, iubire sumbră. De-ajuns. E beznă.

Se-nserează. Ea trece prin *piazza*. Seară sură, ce se coboară-ncet peste păşuni verzi de salvie, scuturînd molcom o ploaie de-amurg şi rouă. Se ţine după mama ei cu graţie stîngace — iapa purtîndu-şi mînza. Cenuşiul amurgului modelează fin şoldurile zvelte şi graţioase, gîtul ascultător şi suplu, plin de nerv, craniul atît de delicat. Seară, pace, amurg al uimirii. . . Hei, măi rîndaş! Ehei!

Tatăl cu odraslele-i lunecă lin la vale, de-a lungul pîrtiei: Marele Sultan cu-al său harem. Bine înfofolite, căciuliţe şi ghetuţe frumos încopciate, în zig-zag, peste limba-ncălzită de dogoarea picioruşelor lor, — cu fustiţele scurte, întinse să plesnească peste rotunjimile genunchilor. O străfulgerare albă: un fulg, un fulg de nea:

Şi îndată ce călare porni-va iar
Să fiu şi eu prin preajmă!

Mă reped afară din tutungerie şi-o strig pe nume. Se-ntoarce şi se-opreşte locului, plecîndu-şi urechea la vorbele-mi cam fără şir despre lecţii, ore, lecţii, ore: şi-ncet, încet, obrajii palizi se-aprind de-o strălucire opalină. Nu, nu, nu ai de ce te teme.

Mio padre: chiar cele mai neînsemnate gesturi ale ei vădesc distincţie. *Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese.* Faţa bătrînului, chipeşului ei părinte, cu pronunţat profil semit şi favoriţi albi, prelungi, se-ntoarce spre mine în vreme ce scoborîm agale dealul. O! cît de bine spus: curtenie, amabilitate, dorinţa de-a afla, încredere, suspiciune, naturaleţe, neputinţa vîrstei, siguranţă, cinste, politeţe, sinceritate, chibzuinţă, patos, compasiune: o îmbinare fără seamăn de potrivită. Ignaţiu de Loyola, grăbeşte-te să-mi sari într-ajutor!

Inima asta a mea-i rănită şi-ntristată. Amăgit în dragoste?

Buze groase, rînjind libidinos: omizi cu sînge negru.

Neguri clocotitoare pe colină ce le privesc de jos, din beznă şi mocirlă. Aburi grei peste copacii-mbrobonaţi. Licăreşte o lumină în odaia de sus. Se-mbracă să plece la teatru. Vedenii prind viaţă în oglindă. . . Feştile! Feştile!

Gingaşă făptură! Tot drumul în sus pe via San Michele, cuvintele acestea au fost şoptite-ncet — la miez de noapte — după o seară de muzică. Domol, domol, Jamesy! N-ai mai bătut oare nicicînd străzile Dublinului noaptea tînguitor chemînd alt nume?

Trupuri de semiţi zac şi mucezesc în juru-mi în putrejunea cîmpului lor sfînt. Dar iată şi cavoul familiei ei — marmoră neagră, tăcere făr'de speranţă. . . Bubosul Meissel m-a adus aici. E colo, după copaci, cu creştetul acoperit, în faţa mormîntului soţiei sale sinucigaşe — se miră încă ce oare a-mpins-o pe femeia ce i-a dormit în pat spre-un astfel de sfîrşit. . . Cavou al familiei şi-al ei — marmoră neagră, tăcere făr'de speranţă: şi totu-i gata. Nu muri, rogu-te!

Îşi ridică domol braţele în strădania de-a încopcia la ceafă o rochie de tul negru. Nu izbuteşte: nu, nu poate. Se-apropie de mine făr'o vorbă. Îmi ridic braţele să o ajut: braţele-i se pleacă. Ţin capetele ţesăturii de păianjen în mîini şi, trăgîndu-le puţin spre-a prinde copcile, văd prin deschizătură trupul zvelt, învăluit într-o cămaşă roz. Panglicile-i se desprind de pe umeri, iar cămăşuţa lunecă încet în jos: un trup catifelat şi zvelt, scînteind cu mărunţei solzişori de-argint. Alunecă încet peste rotunjimi de-argint şlefuit, şi peste curmătura lor — o umbră mată de argint. . . Degete reci — molcome şi mîngîietoare. O-atingere, doar o atingere.

Pipernicit nerod fără de vlagă — glas piţigăiat. Ci pleacă-te ş-ascultă: e-o voce. O vrabie sub roţi de Juggernaut — necruţător tăvălug al pămîntului. Rogu-te, Mister Dumnezeu, marele Mister Dumnezeu! Adio, lume largă!. . . *Aber das ist eine Schweinerei!*

Mari arcuiri ale gingaşilor ei conduri de bronz: pinteni de orătanie răsfăţată.

Domniţa păşeşte grăbit, grăbit... Boare neprihănită pe drumul de pe culmea dealului. Fără sulimanuri, Trieste prinde viaţă. Soarele bate necruţător în acoperişurile roşcate, îngrămădite unele într-altele, o carapace de ţestoasă; sumedenie de gîze în nesimţire aşteaptă izbăvirea naţională. Belluomo se ridică din patul nevestei amantului nevestei sale: gospodina harnică s-a şi pus pe treabă, cu ochi ca agrişa, şi-o farfurioară de oţet în mînă... Aer curat şi pace pe drumul de pe culme: şi tropot de copite. O fetişcană călare. Hedda! Hedda Gabler!

Neguţătorii jertfesc pe-a lor altare cele dintîi fructe: lămîi pătate-n verde, giuvaericale de cireşi, piersici ruşinoase, cu frunzele căzute. Caleaşca trece printr-o uliţă cu dughene de pînză, spiţele roţilor scînteind în bătaia soarelui. Dar faceţi loc! Aşezaţi în fundul trăsurii se află tatăl şi fratele ei. Au ochi de buhă, cît şi înţelepciunea ei. Înţelepciune de bufniţă în ochii lor, în vreme ce cugetă la adevărurile din *Summa contra Gentiles*.

Crede că italienii au avut dreptate să zvîrle din stal pe Ettore Albini, criticul de la *Secolo*, din pricină că nu s-a ridicat în picioare cînd orchestra a intonat Imnul Regal. Ea auzise asta la masă. Da, da. Îşi iubesc ţara cînd sînt siguri care-i.

Ea ascultă: fecioară mult prevăzătoare.

Fusta dată puţin la o parte de-o mişcare bruscă a genunchiului; dantela albă tiveşte o jupă ridicată ceva mai mult decît se cuvine; întins pe picior — păienjenişul ciorapului. *Şi poi?*

Ating uşor clapele, cîntînd şoptit romanţa lui John Dowland. *Trudnică despărţire:* Şi mie-mi vine greu să plec. Din bezna patimii, se ivesc ochi ce-ntrec în strălucire răsăritul soarelui, scînteierea lor — scînteierea drojdiei gîlgîind în cloaca ce-i curtea bălosului Jacob. Se află acolo numai vinuri chihlimbarii, adieri suave de dulci cîntări, majestuoase pavane, gentile doamne cu guri desgărdinate, curtînd din balconaşe, slujnice pălite de frenţa napolitană, neveste tinerele căzînd cu drag pe spate în faţa adoratorilor lor, şi-mbrăţişînd, îmbrăţişînd mereu.

În dimineaţa vînătă şi proaspătă de primăvară miresme vagi plutesc peste Parisul zorilor: anason, rumeguş jilav, aluat călduţ şi proaspăt: trecînd peste podul Saint Michel privesc apa cu licăriri de-oţel şi mi se strînge inima. Ape ce curg şi clipocesc pe lîngă insula ce găzduit-a oameni încă din epoca de piatră..... Întunecare pămîntie în nemărginirea bisericii împodobită cu himere. La fel de frig era şi-n acea dimineaţă: *quia frigus erat.* Pe treptele marelui altar, în fund, dezgoliţi precum trupul Domnului, prelaţii se prosternează-n pală rugăciune. Se-nalţă vocea unui grăitor nevăzut, rostind lecţia din Hosea. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertamur ad Dominum....* Ea stă în picioare lîngă mine. palidă şi învăluită în umbrele naosului, braţul său firav lîng-al meu. Carnaţia ei aminteşte de fiorul acelei dimineţi vinete şi-atît de proaspete, torţe trec grăbite, ochi plini de cruzime. Sufletul îi este întristat, se cutremură şi parc-ar vrea să plîngă. O, fiică a Ierusalimului, nu plînge pentru mine!

Vorbesc de Shakespeare supusului Trieste: Hamlet, zic eu, om cît se poate de curtenitor cu semeni buni şi sinceri, e crunt numai cu Polonius. Idealist înrăit, se prea poate, nu vede în părinţii prea iubitei sale decît nişte strădanii groteşti ale naturii de a-i reproduce chipul... Băgat-aţi oare de seamă?

Păşeşte-n faţa mea pe coridor, şi, înaintînd aşa, cocul de păr negru se desface şi se despleteşte. Se desface-ncet, despletindu-se. Nu-şi dă seama şi păşeşte-n faţa mea, cu simplitate şi mîndrie. Tot aşa a mers alături de Dante plină de curată mîndrie, şi tot aşa, fără strop de sînge sau prihană, fiica lui Cenci, Beatrice, a păşit spre moarte:

. . . . .Prinde-mi
Cingătoarea, strînge-mi părul
Într-un coc simplu.

Subreta-mi spune că au fost nevoiţi s-o ducă de îndată la spital, *poveretta*, că a suferit atît de mult, atît de mult, *poveretta*, că-i tare grav. . . . . . Mă depărtez de casa-i pustie. Simt că-s gata să plîng. O, nu! nu se poate-ntîmpla aşa — dintr-o dată — fără nici un cuvînt, nici o privire. Nu, nu! nu mai încape îndoială, norocul iadului va fi cu mine.

A fost operată. Cuţitul hirurgului i-a scormonit măruntaiele şi s-a retras, lăsînd, peste pîntecu-i, rînjita despicătură — urmă a trecerii sale. Parcă-i văd ochii negri, plini de suferinţă, frumoşi ca cei ai unei antilope. O, rană crudă! Zeu barbar!

Din nou în jilţul de lîngă fereastră, ciripit voios de cuvinte, rîset fericit. O păsărică ciripind după furtună, fericită că plăpînda şi firava-i viaţă a zburat departe de degetele-apucătoare ale unui epileptic stăpîn şi dătător de viaţă, ciripind de fericire, ciripind şi chiuind de fericire.

Spune că dacă *Portret al Artistului* s-ar fi vrut sincer numai de dragul sincerităţii, m-ar fi întrebat de ce i l-am mai dăruit să-l citească. M-ai fi întrebat fără doar şi poate, aşa-i? Ce mai domnişoară cultă!

Investmîntată-n negru, stă lîngă telefon. Rîde sfios și scurt, exclamă brusc, sfioase cadențe de cuvinte brusc oprite. . . *Parlerò colla mamma. . .* Hai, pui, pui, hai : Puicuța cea neagră-i înspăimîntată : cadențe de cuvinte brusc oprite, sfioase exclamații : piuie după maica ei, găina cea falnică.

Loggione. Pereții brobonați mustesc aburi de igrasie. O vălmășală de mirosuri sudează grămădirea de forme omenești : iz acru de subsuori, portocale morfolite, rîncede alifii pentru sîni, apă de mastic, sătule răsuflări puțind a usturoi, puturoase pîrțuri fosforescente, rășină de opoponax, sudoare zemoasă de femei măritate sau în pragul măritișului, putoarea săpunată a bărbaților. . . . . . Am privit-o toată seara; noaptea toată o voi vedea : cosiță împletită și vălătucită-n creștet, o față mată și ovală, priviri molatece și calde. Păru-i e prins în plasă verde, iar trupu-i e învălit în verde broderie : amăgire-a oglindirilor verdeței din Natură — firele grase de iarbă, podoabă a mormintelor.

Vorbele mele-n gîndul ei : reci pietre șlefuite cufundîndu-se într-o mocirlă.

Degetele-acelea molcome și reci au atins filele, frumoase și hidoase, în care rușinea mea va străluci pentru vecie. Degete molcome și reci și pure. Nu fost-au oare niciodată în greșeală?

Trupu-i nu are de fel miros : o floare făr' de parfum.

Pe scări. O mînă rece, gingașă: sfială, pace: ochi negri, galeși: istovire.

Vălătuci de abur sur se-nalță din pîrloagă. Fața-i — cît e de cenușie și de gravă: Păr jilav, împletit în cozi. Buzele-i apasă ușor, răsuflarea-i se ivește-ntr-un oftat. E sărutată.

Glasul meu, pierzîndu-se-n reverberațiile propriilor sale vorbe, se stinge ca și glasul ostenit de înțelepciune al Veșniciei chemînd pe Abraham peste răsunătoare culmi. Se lasă ușor pe spate, peste perne spre zid: în voluptuoasa întunecare — chip de odaliscă. Ochii ei au supt gîndurile mele: și-n întunecimea umedă, caldă, chemătoare și cedantă a feminității sale — sufletul meu, topindu-se pre sine, răspîndește și revarsă belșug de sămînță. . . . . . S-o ia acum cine poftește !. . . . .

Ieșind din casa lui Ralli, o întîlnesc dintr-o dată în vreme ce dăm amîndoi de pomană aceluiași cerșetor. Răspunde grăbit, la salutul meu, întorcîndu-se în lături și ferindu-și ochii negri de basilisc. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede.* Mulțumesc, meștere Brunetto, pentru cuvînt.

Sub picioare-mi se-ntind velințe pentru fiul omului. Se-adastă venirea mea. Ea stă în umbra pală a salonului, o mantie ferindu-i de boarea rece umerii plecați: și cum rămîn pironit locului, privind în jur, minunîndu-mă, ea îmi urează bun sosit pe-un ton iernatec și urcă apoi scara zvîrlind pieziș spre mine — numai pentru-o clipă — o jerbă de venin, din ochii-i lenevoși.

Un macat moale, verde și mototolit împodobește salonașul. Îngustă odăiță-n stil persan. O clipă înaintea mea a fost aici coafeza. I-am sărutat ciorapul și tivul fustei ei, de-un negru ruginiu și prăfuit. E cealaltă. Ea. Gogarty a venit ieri spre a-i fi prezentat — și el! Pricina-i *Ulysse*. Simbol al conștiinței intelectualului. . . Cum rămîne cu Irlanda? Dar cu soțul? Pășește-n sus și-n jos pe coridor purtînd papuci de pîslă sau joacă șah cu sine. De ce rămas-am noi aici? Coafeza fuse chiar acum, ținîndu-mi capul între genunchii noduroși. . . Simbol al intelectului neamului meu. Ascultă! Întunericul se prăvale năvalnic. Ascultă!

- Nu sînt convinsă că atare treburi ale minții sau trupului pot fi etichetate drept nesănătoase. . .

Grăiește ea. O voce firavă venind de dincolo de glaciale stele. Glas al înțelepciunii. Zi-i mai departe. Hai, rostește-o iarăși, făcîndu-mă mai înțelept! O voce pe care nicicînd nu am mai auzit-o.

Se-ncovoaie spre mine prin mototolitul salonaș. Nu mă pot nici mișca, nici glăsui. Apropiere șerpuindă a cărnii născută din stele. Adulter al înțelepciunii. Nu. Mă voi duce. Zău că voi pleca.

– Jim, iubitul meu!

Buze moi se înclește ază de subsuoara-mi stîngă: sărutare încolăcită pe puzderie de vine. Ard! Mă scorojesc ca o frunză-n flăcări! Din subsuoara-mi dreaptă zbucnește o văpaie. Șarpele stelelor m-a sărutat: un șarpe rece-al nopții. Sînt pierdut:

Nora!. . .

Jan Pieters Sweelink. Straniul nume al bătrînului muzician olandez silește orice frumusețe să pară ciudată și îndepărtată. Aud variațiunile pentru clavecin pe vechea melodie: *Tinerețea e pe ducă*. În aureola spălăcită a sunetelor de demult se-ntrezărește-o licărire de lumină: sufletul e pe cale de a cuvînta. Tinerețea are sfîrșit, — acesta-i sfîrșitul. Nicicînd nu se va mai întoarce. Cît de bine știi asta! Și-apoi? Scrie, naiba să te ia, scrie! La ce altceva ești oare bun?

– De ce?

Căci altfel nu te-am putut vedea.

Alunecînd — prin spațiu — spre alte vremi — frunziș de stele — și

cer pălind — nemişcare — nemişcare profundă — nemişcarea neantului — şi glasul ei.

Non hunc sed Barabbam!

Goliciune şi neorînduială. Un apartament pustiu. Lumină răvăşită. Un pian prelung şi negru: cosciug pentru muzică. În echilibru precar, pe una din muchii — o pălărie de damă cu zorzoane stacojii, şi-o umbrelă, bine strînsă. Armele ei: un coif, un ecuson roş şi-o lance frîntă, părăsită-n cîmp, şi doliu.

Post script: De mă-ndrăgeşti, iubeşte-mi şi umbrela.

În româneşte de C. G. SĂNDULESCU

DESPRE GIACOMO...

Cam pe vremea cînd aproape încheiase de scris romanul *Portret al Artistului în anii de tinereţe* şi se pregătea să înceapă — dacă nu începuse chiar — monumentalul *Ulysse*, irlandezul Joyce compune o schiţă stranie, pe care, şi mai straniu, o intitulează, autobiografic, *Giacomo Joyce*. Chiar şi cititorul cel mai neatent e frapat dintru început de aspectul neobişnuit — atît de fragmentar şi, aparent, chiar dezlînat — al acestei povestiri, ce nu se vrea decît un şirag de nestemate lirice, în fapt epifanii, înşirate modest pe firul a două personaje comune — naratorul Giacomo şi fiinţa (fără nume în povestire) care face obiectul adoraţiei sale.

Publicată postum abia foarte recent, pentru prima oară anul acesta, nu este, cred, prematură concluzia că, fără a se impune ca una din operele de maximă valoare ale marelui scriitor irlandez, *Giacomo Joyce* are o importanţă capitală în descifrarea exactă a semnificaţiilor majore şi implicaţiilor ascunse ale întregii creaţii joyceene. Scrisă într-un moment de răscruce — moment în care autorul se pregătea a porni la drum în mult trudnica-i călătorie homerică, al cărui fruct, urma să fie *Ulysse* — povestirea subliniază explicit rolul covîrşitor pe care îl joacă epifania în concepţia estetică a lui Joyce, furnizînd veriga dispărută în lanţul evolutiv liric — epic — dramatic; constituie în plus cheia interpretării concep-

ției despre monolog interior ca unghi narativ specific, mai ales în raport cu unghiul de viziune al autorului omniscient, pe linia unei depersonalizări totale.

O altă semnificație majoră a povestirii *Giacomo* rezidă în faptul că este singura operă în proză a lui Joyce, a cărei desfășurare este situată în afara țărmurilor Irlandei. Căci din lungul șir al talentaților oameni de litere ai Irlandei, începînd cu Swift și Sheridan și terminînd cu Bernard Shaw și Brendan Behan, Joyce este scriitorul irlandez *par excellence:* după toate aparențele, exilul său voit era mai presus de orice o modalitate obligatorie de distanțare estetică pentru realizarea unei perfecte *stasis*. Unică povestire 'italiană', continentală', sau 'europeană', în sensul englezesc al cuvîntului, se prea poate, după cum afirmă Richard Ellmann, ca Italo Svevo să fi fost acela care l-a incitat pe Joyce să o scrie. «Cînd oare, », îl întreba triestinul Svevo, în același an, într-o scrisoare, «veți scrie ceva italian, despre orașul nostru? De ce nu?» O asemenea sugestie din partea lui Svevo își vădește temeiul și prin faptul că, în bună măsură, *Giacomo*

«Borurile largi, plecate, umbresc zîmbetu-i silit». Amaliei Popper îi plăcea într-adevăr să poarte asemenea pălării.

Amalia — studentă la Universitatea din Florența în 1912.

◀

▶

Amalia Popper la 76 de ani, cu puțin înainte de moartea sa.

împărtășește trăsături tematice comune cu romanul *Senilitá*, în care Svevo descrie melancolia unui om în vîrstă, dar în fapt de numai 35 de ani, îndrăgostit de o femeie mult mai tînără.

Scris deci în iulie sau august 1914, *Giacomo* este, după cum spuneam, structurat pe formula literară a unui șirag de cincizeci de epifanii — spre deosebire de *Ulysse*, ușor detectabile —, descriind cum autorul-personaj se îndrăgostește de una din elevele sale. Povestirea începe cu prima oră de curs la care asistă aceasta, schițîndu-se apoi fugitiv un șir de întîlniri. Tînăra este evident « o domnișoară de neam », « în blănuri grele, miresmate », la care bietul Giacomo se uită « de jos, din beznă și mocirlă. ». O dată numai o poate privi de sus, din « loggione », la operă, înconjurat de-o atmosferă cu totul adversă contemplării frumuseții ei, undeva departe, jos, îmbrăcată în verde, cu părul strîns elegant în vîrful capului.

Nu mai încape discuție că Giacomo însuși este, în mod mărturisit, cel mai autobiografic din toate personajele joyceene, mai autobiografic poate chiar decît

eroul anonim al schiţei de 2000 de cuvinte *Portret al Artistului*, forma incipientă a romanului de mai tîrziu. Ca atare, se plasează undeva între Stephen şi Bloom, mai ponderat şi mai matur decît primul, dar mai tînăr şi mai exuberant decît prudentul personaj central din *Ulysse*. În elaboratul palimpsest de referiri, sugestii şi aluzii (cu caracter de arhetip sau nu) care este întreaga operă joyceană, elementul autobiografic este mai întotdeauna prezent. De pildă, în septembrie 1913, Joyce scrie poemul « O floare dată fiicei mele », descriind un moment real, căruia îi dedică o epifanie în *Giacomo*; iar citind mai departe « I expound Shakespeare to docile Trieste » recunoaştem uşor că e vorba de cele douăsprezece conferinţe despre *Hamlet* pe care Joyce însuşi le ţine la Trieste între 4 noiembrie 1912 şi 10 februarie 1913 — temă reluată cu deosebită amplitudine în *Ulysse*, în episodul din biblioteca naţională. Tocmai datorită acestui element autobiografic mult prea vădit, este foarte probabil ca *Giacomo* să nu fi fost dat tiparului de autor însuşi; mult prea *kinetic* în acest sens, nu îndeplinea condiţiile de *stasis* necesare, după Joyce, unei veritabile opere de artă.

« Cine să fie? O faţă palâ, încadrată-n blănuri grele, miresmate. » Într-adevăr, cine să fi fost oare? Pornind de la premisa că la baza mai tuturor personajelor din Joyce au stat fiinţe reale, prototipul personajului feminin al acestui semnificativ poem liric în proză trebuie aflat deci printre elevele sale de la Trieste; iar cercetările recent întreprinse, mai ales cu prilejul publicării, au scos la iveală o serie de fapte deosebit de interesante privind geneza mai multor personaje. Eleva sa din via San Michele era Amalia Popper, mai tîrziu doamna Michele Risolo, care a murit la Florenţa abia anul trecut, după o carieră de 45 de ani dedicată profesoratului — predînd, printre altele, limba engleză aşa cum o învăţase de la Joyce.

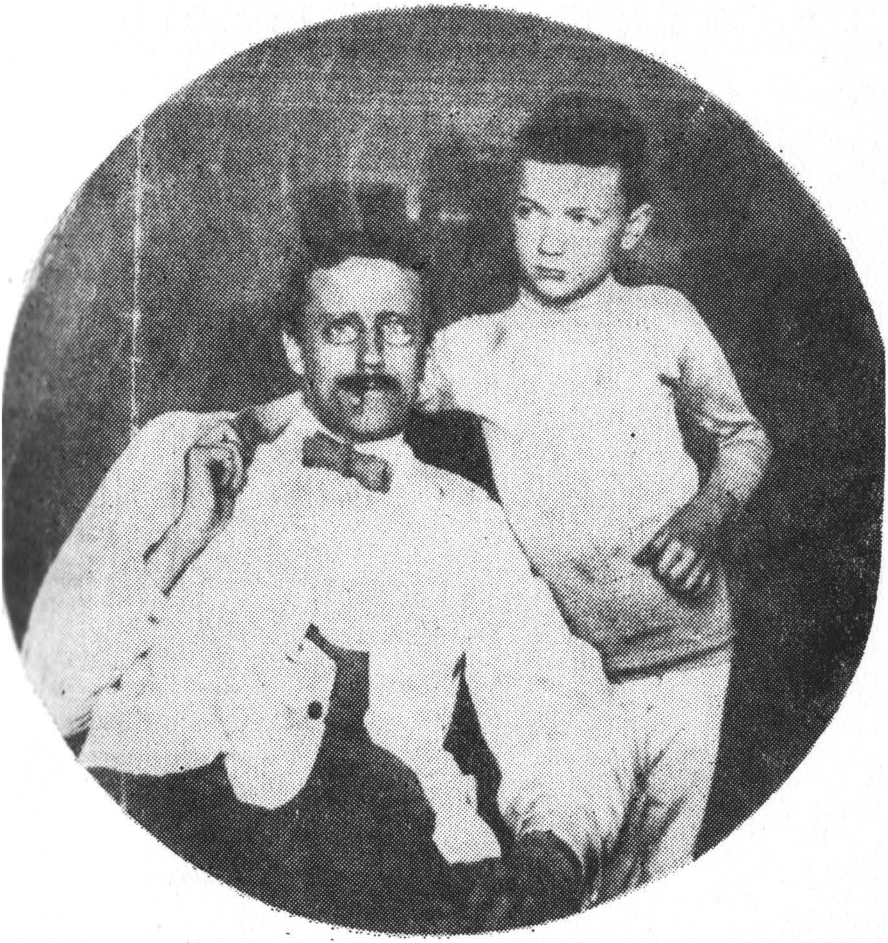
Amalia era una din cele două fiice ale lui Leopoldo Popper, mare comerciant din Trieste, om cult, şi cu marcate înclinaţii anglo-saxone, căruia îi făcea o deosebită plăcere să poarte conversaţii interminabile cu tînărul profesor al fiicei sale. Acesta, la rîndul său, avea să-l imortalizeze nu numai în *Giacomo*, ci şi — cel puţin cu numele — în figura lui Leopold Bloom din *Ulysse*. În numeroase privinţe, familia Popper a exercitat o fascinaţie deosebită asupra lui Joyce în timpul şederii sale la Trieste; invitat adesea la seratele duminicale, Joyce acompania la pian, iar Leopoldo cînta deosebit de frumos la vioară.

Dar Signorina Popper nu ar fi fost numai muza trecătoare pentru *Giacomo*, ci prototipul unui alt personaj ilustru — Molly Bloom; cel puţin numele acesteia din urmă se compune pur şi simplu din cele două silabe de mijloc ale numelui italienesc «Amalia». Cum rămîne atunci încă cu «Bloom»? S-a găsit şi aici răspunsul: firma comercială de import-export a domnului Popper, tatăl Amaliei, purta denumirea exactă de «Blum şi Popper» abia în 1919 schimbîndu-şi numele în «Adriatica».

Fireşte, toate acestea construiesc un eşafodaj anecdotic amuzant, dar converg în acelaşi timp spre o concluzie ce trebuie privită cu toată seriozitatea: pe lîngă o privire indiscretă asupra metodei şi procedeelor compoziţionale ale lui Joyce, se remarcă semnificaţia majoră pe mai multe planuri a acestei schiţe în aparenţă minore, al cărui sugestiv titlu subliniază o dată mai mult complexa corelaţie în cazul lui Joyce dintre *biografie* şi *ficţiune*.

Publicarea acestei compoziţii postume în numărul de faţă al revistei *Secolul 20* este asemenea un frumos prilej de a sărbători — printr-o fericită coincidenţă — tradiţionala *Bloomsday*, 16 iunie 1904, ziua în care se întîmplă toate incidentele relatate în *Ulysse* şi care a devenit, prin extensiune, Ziua Joyce.

C.G. SĂNDULESCU



Joyce cu fiul său Giorgio — înainte de a se muta la Zürich.

C. G. SĂNDULESCU

Epifanie și structură la JOYCE

Mai întîi recunoaştem obiectul ca un tot integral apoi ne dăm seama că are o STRUCTURĂ complexă şi temeinic elaborată, că este de fapt un *întreg*: în cele din urmă, cînd îmbinarea părţilor este desăvîrşită, cînd componentele converg spre un anumit punct, recunoaştem că este cu adevăra *acel* lucru care se vrea să fie.

(Stephen Hero)

RITMUL, spuse Stephen, este cea dintîi relaţie estetică formală a părţii faţă de parte în orice ansamblu estetic sau a unui ansamblu estetic faţă de partea sau părţile sale sau a oricăreia dintre părţi faţă de ansamblul estetic din care face parte.

(Portrait of the Artist)

Printr-o EPIFANIE înţelegea o bruscă manifestare spirituală, realizată fie printr-o vulgaritate de vorbire sau gest, fie printr-o memorabilă fază a minţii înseşi.

(Stephen Hero)

Lansîndu-ne într-o discuţie a teoriei estetice a lui Joyce, cunoscută mai ales din cele expuse în romanul *Portret al Artistului*, ar trebui de fapt să pornim de la o digresiune cu privire la rolul pe care îl joacă în roman naratorul şi unghiul de narare în general. Problema se poate rezolva, în linii mari, prin stabilirea unei distincţii elementare între naraţiunea omniscientă şi diversele procedee de narare indirectă, care de cele mai multe ori sînt toate subordonate unui ţel unic: înlăturarea autorului omniscient. Potrivit lui Wayne Booth, această deosebire nu s-ar dovedi de loc adecvată, întrucît în absolut orice roman, autorul, dacă nu apare manifest, este întotdeauna implicit. Vocea omniscientă poate foarte bine fi redusă la tăcere, dar în mintea cititorului se va ivi invariabil întrebarea: «De ce s-a ales

oare tocmai această modalitate narativă, mai degrabă decît o alta?» Toţi romancierii, fără excepţie, au de rezolvat o atare selecţie, nici unul neputînd-o evita. Respingînd clasificarea naraţiunii în omniscientă sau indirectă, Wayne Booth propune să împartă naratorii în «reliable» şi «unreliable». Pe baza ei, W.J. Harvey îşi pune următoarele întrebări: «În ce relaţie se află un astfel de narator faţă de autorul implicit şi, în ultimă analiză, faţă de autorul real? Ni se cere nouă oare să considerăm teoriile estetice ale lui Stephen, aşa cum sînt expuse în *Portret al Artistului* drept propriile teorii ale lui Joyce şi să considerăm romanul ca fiind scris din punctul de vedere al acestei estetici sau ni se cere pur şi simplu să interpretăm această teorie ca un index dramatic al concepţiei încă limitate şi lipsite de maturitate a lui Stephen?» Asemenea întrebări, stîrnesc, fără îndoială, controverse interminabile, iar singura soluţie în acest caz va fi una cu caracter de expedient: deşi nu-l vom identifica pe Stephen cu Joyce însuşi — aşa cum face David Daiches, de pildă — teoria estetică expusă în *Portret al Artistului* poate fi luată drept valabilă şi de sine stătătoare aflîndu-se acolo ca parte integrantă a unui tot unitar şi, după toate probabilităţile, aducîndu-şi contribuţia şi la explicarea modului în care a fost realizat acest tot unitar: şi aceasta cu atît mai mult cu cît avem de-a face cu o includere repetată — în *Stephen Hero*, în *Portret al Artistului*, şi apoi chiar în *Ulysse*, unde episodul cuprinzînd discuţia din biblioteca naţională are o semnificaţie deosebită. Cu această rezervă, totodată postulat iniţial, trebuie să se pornească la discutarea esteticii joyceene, avîndu-se tot timpul în vedere corelaţia strînsă dintre viaţa şi opera acestui romancier.

Ori de cîte ori este vorba de o discutare a teoriei estetice joyceene, numeroşi critici îşi concentrează exclusiv atenţia asupra romanului *Portret al Artistului*, dar de fapt ceea ce aflăm acolo nu este în esenţă decît o versiune adaptată şi parafrazată a teoriilor lui Toma d'Aquina — un exemplu pregnant de aplicare a acestor teorii. Pornind însă la o analiză pe această linie, trebuie subliniată din capul locului că atitudinea plină de ironie a anticatolicului şi ateului Joyce atît faţă de personajul Stephen cît şi faţă de dependenţa sa excesivă de tomism; această semnificativă nuanţare se va realiza mai ales prin distanţare estetică.

Stephen însuşi îl citează şi interpretează astfel:

> Aquina spune: *Ad pulchritudinem tria requiruntur integritas, consonantia, claritas.*
>
> Traduc asta precum urmează: cele trei cerinţe ale frumosului sînt integrarea, simetria şi strălucirea. (PA, 196)

O examinare minuţioasă şi atentă a argumentelor de care se foloseşte Stephen în această discuţie dă uşor la iveală faptul că aceste trăsături se referă în primul rînd la procesul de receptare a frumosului care fuzionează imperceptibil cu procesul de creaţie, creator şi spectator suprapunîndu-se unul altuia. Potrivit lui Stephen şi Aquina, există deci cîteva etape corelate în acest proces; cele trei etape, binecunoscute, sînt analizate pe larg de Stephen Dedalus, personaj central, în repetate rînduri, — în *Stephen Hero*, în *Portret al Artistului*, şi în fine, într-o formă deghizată, chiar în *Ulysse*. Deşi ordinea cronologică nu are, practic, prea mare importanţă, primele două etape nu sînt decît trepte pregătitoare către o a treia, de importanţă crucială. Dintru început, remarcăm însă locul de seamă pe care Joyce îl acordă în cadrul teoriei sale organizării interne a operei şi complexităţii relaţiilor ce se ivesc între componente şi structură («. . .complex, multiple, divisible, separable, made up of its parts, the result of its parts and their sum . . .»). O asemenea declaraţie poate fi uşor interpretată drept un excelent exemplu de explicitare structurală din partea unui autor care îşi afirmă cel puţin o parte din convingerile sale prin intermediul personajului favorit.

Cît priveşte cea de-a treia etapă — cea mai vagă, cea mai dificil de înţeles şi definit chiar pentru Stephen însuşi — e cît se poate de clar că reprezintă stadiul cel mai semnificativ. Încercînd să schiţeze o definiţie, Stephen începe cu foarte multă prudenţă prin formularea unor explicaţii semantice ale cuvîntului *claritas*, căruia i se dă sensul aproximativ de *radiance* şi este apoi identificat cu un alt termen de asemenea de provenienţă tomistă — *quidditas* sau 'sufletul' unui obiect. De remarcat, de asemenea, preocuparea deosebită a personajului pentru exactitate terminologică. Analiza metodică şi minuţioasă a acestui concept atît de vag subliniază semnificaţia ce i se acordă în cadrul întregii teorii astfel expuse, cît şi preocuparea autorului de a-l contura cît mai clar şi mai concret posibil. Comparînd versiunile discuţiei estetice aşa cum apar ele în *Portret al Artistului* şi *Stephen Hero* se poate uşor observa că afirmaţiile lui Stephen în fragmentul de roman au un caracter cu mult mai explicit în cea de-a treia etapă: o comparaţie a acestor două versiuni arată că *Stephen Hero* se caracterizează peste tot printr-un grad de explicitare mult mai înalt cu toate dezavantajele ce derivă din aceasta, cel puţin în ochii lui Joyce.

Abia în această fază a discuţiei, în legătură cu cea de-a treia etapă a procesului de receptare artistică, se introduce conceptul de epifanie. Ce este la urma urmei o epifanie? Într-o formă indirectă, Stephen dă totuşi o definiţie relativ clară:

> Printr-o epifanie înţelegea o bruscă manifestare spirituală, realizată fie printr-o vulgaritate de vorbire sau gest, fie printr-o memorabilă fază a minţii însăşi. Credea că e de datoria omului de litere să înregistreze aceste epifanii cu cea mai mare grijă, avînd în vedere faptul că ele reprezintă momentele cele mai delicate şi mai efemere. (SH, 215)

Epifanie va însemna deci atît momentul cît şi înregistrarea momentului. Deşi aparent pasajul furnizează o definiţie clară, de sine stătătoare, care, în treacăt fie spus, aduce foarte bine aminte de afirmaţii asemănătoare făcute de Virginia Woolf mai tîrziu, în 1919 (iar mult mai tîrziu chiar de către Nathalie Sarraute, în legătură cu ale sale *Tropismes*) aceste rînduri nu trebuie analizate izolat, ci definirea trebuie corelată cu o alta care apare două pagini mai tîrziu şi reprezintă un soi de concluzie a discuţiei estetice pe care Stephen o poartă cu prietenul său Cranly, cam în acelaşi fel în care pasajul de mai sus reprezintă un preambul la discuţia respectivă:

> . . . în cele din urmă, cînd corelarea părţilor atinge perfecţiunea, cînd părţile sînt bine centrate spre focar, recunoaştem că acesta este cu adevărat *acel* lucru pe care îl reprezintă. Sufletul său, esenţa sa, izbucneşte spre noi de sub straiele aparenţelor. Sufletul celui mai neînsemnat obiect, a cărui structură este atît de explicită, ne apare radiind strălucire. Obiectul îşi realizează astfel epifania. (SH, 217)

Se stabileşte astfel o legătură între cea de-a doua şi cea de-a treia etapă a procesului, plasîndu-se în mod clar epifania la punctul culminant. Examinarea corelată a extraselor de mai sus dă la iveală o serie de trăsături fundamentale pentru conturarea conceptului de epifanie, aşa cum apare acesta din teoria Aquina-Joyce-Stephen despre artă şi frumos. Primul pasaj subliniază în plus dichotomia stabilită între *exprimat* şi *neexprimat*, indicînd astfel o zonă lărgită de interes, mai ales ca urmare a accentului deosebit plasat pe procesele interioare (« . . . a memorable phase of the mind itself . . .»).

Joyce a omis orice referire la epifanie din *Portret al Artistului;* teoria despre frumos este aceeaşi, cu aceleaşi ezitări cu privire la sensul exact al celei de-a treia

trăsături, dar în ansamblu tonul este, fără îndoială, cu totul diferit. Esenţa epifaniei se află şi acolo cu toate trăsăturile sale definite anterior: de fapt, numai termenul este trecut sub tăcere. Şi cu toate că a fost înlăturat din *Portret al Artistului*, îşi păstrează locul cuvenit în estetica joyceană, reapărînd cu forţă sporită în *Ulysse*. Se pune întrebarea: a fost el oare înlocuit cu altceva în *Portret al Artistului?* Deşi esenţa lucrurilor este exact aceeaşi în ambele versiuni, *claritas* identificîndu-se cu *quidditas*, pe linia unei interpretări similare — *Portret al Artistului* furnizează, evident, o abordare mai amplă, mai complexă, mai cizelată, dar şi mai vagă şi mai plină de ambiguitate. Remarcăm două omisiuni terminologice importante: una este *epifania*, cealaltă *structura* (care apare cu o conotaţie mai vagă într-o fază primitivă a discuţiei). De fapt, *epifania* cristalizează etapa finală de receptare a imaginii estetice într-o formă foarte precisă şi concretă — poate prea concretă — în vreme ce *structura* explicitează în acelaşi fel cea de-a doua etapă în legătura sa strînsă cu ultima: ambii termeni, deşi evitaţi în *Portret*, sînt de o importanţă vitală pentru înţelegerea exactă a ceea ce Joyce vrea să exprime în toate lucrările sale ulterioare *Portretului*, inclusiv deci şi *Giacomo Joyce*. Cu privire la raţiunile care au dus la eliminarea din *Portret* a termenilor mai sus menţionaţi în pofida faptului că esenţa conceptelor respective nu a fost nici înlăturată, nici alterată, ar fi, cred, cu totul nepotrivit să se afirme că omisiunea lor s-ar datora unei pretinse lipse de importanţă sau relevanţă . . . Dovada cea mai grăitoare a validităţii şi semnificaţiei epifaniei în cadrul esteticii joyceene rezidă în inserarea unei menţiuni criptice — sau cel puţin considerate aşa pînă la publicarea lui *Stephen Hero*, în 1944 — într-un moment culminant al monologului *Proteus* din *Ulysse*.

Discutînd despre epifanie, este necesară totuşi stabilirea unei distincţii clare şi precise între istoricul termenului şi conceptului de epifanie şi semnificaţia sa în evaluarea critică a creaţiei joyceene în ansamblu, iar, pe de altă parte, istoricul epifaniilor propriu-zise. Primul critic literar care a discutat această problemă în contextul evaluării estetice a fost Harry Levin (1941), obţinînd acces la manuscrisul pe atunci încă nepublicat al romanului *Stephen Hero:* discuţia a fost reluată în introducerea lui Theodore Spencer (1944) la acest roman, şi de asemenea în singurul studiu dedicat pe atunci în întregime epifaniilor de Irene Hendry (1946). Abia zece ani mai tîrziu, O.A. Silverman (1956) publică primul grup de 22 de texte, însoţite de o scurtă introducere, într-o ediţie limitată la 500 de exemplare. În sfîrşit, foarte recent, doi cercetători americani, Robert Scholes şi Richard Kain (1965) scot într-o ediţie bibliofilă un număr de 40 de epifanii, incluzînd pe cele 22 publicate cu zece ani în urmă. Astfel, din cele 71 de epifanii scrise de Joyce în jurul anului 1900, cam pe vremea cînd autorul însuşi arătase cîteva din ele poetului irlandez Yeats, s-au publicat mai mult de jumătate.

Intenţia noastră în cele ce urmează nu este atît de mult de a contribui la elucidarea definirii sau clasificării epifaniilor, ci mai degrabă de a stabili un raport strîns între acestea şi textura prozei joyceene, întrucît multe din epifaniile independente au fost încrustate în textul romanelor *Stephen Hero*, *Portret al Artistului* şi chiar *Ulysse*. În pofida unor afirmaţii critice potrivit cărora epifaniile ar fi nişte «ciorne», nişte notări fugitive în carnetul scriitorului, realizarea lor ca atare indică cît se poate de limpede că intenţia lui Joyce a fost cu totul alta. În primul rînd, el nu şi-ar fi dat atîta osteneală, după cum se poate bine vedea din facsimilele unor manuscrise şi din mărturisirile contemporanilor săi, să le cizeleze cu atîta migală în forma lor independentă, numai pentru a le restructura stilistic în momentul inserării lor în proza sa de respiraţie mai lungă; şi apoi, cum putem oare crede că stilistul Joyce, credincios discipol al lui Flaubert şi înflăcărat admirator al lui Mallarmé, le-ar fi arătat unei personalităţi irlandeze marcante de seama lui Yeats,

dacă el însuşi le-ar fi considerat în acea vreme nişte biete file de carnet de scriitor şi nu nişte compoziţii de sine stătătoare? Scholes şi Kain presupun că «o epifanie însemna viaţă observată» pentru simplul motiv că «reproduce un moment semnificativ fără nici un fel de comentariu». Dar Joyce nu comenta niciodată, trăsătura esenţială a artei sale fiind dispariţia virtuală a artistului «dincolo sau în spatele sau deasupra operei sale, invizibil, rafinat pînă la nefiinţă...» (PA, 199). La urma urmelor însă, epifaniile conţin, într-un fel, un comentariu: chiar definiţia lor în *Stephen Hero* «... o manifestare ... în vulgaritatea vorbirii ...» (SH, 215) este un comentariu implicit. Acest comentariu nu este însă realizat de către un autor intrusiv, ci prin intermediul unei selecţii stricte, unei riguroase organizări interne, şi prin anastomoză; ba mai mult, un comentariu semnificativ este sugerat de relaţia ascunsă stabilită între nivelul concret al descrierii şi nivelul abstract al implicaţiei generalizate. Pentru aceste motive, epifaniile pot fi pe drept cuvînt considerate microcompoziţii în proză, de sine stătătoare din punct de vedere estetic chiar şi atunci cînd sînt încrustate în textura romanelor; ele joacă în acel caz rolul unor unităţi estetice relativ independente în cadrul altei unităţi mai mari, o singură faţetă din multiplele faţete ale unui giuvaer, strălucind, sau după cum spunea Stephen-Joyce «radiind», nu numai în independenţa lor, ci şi în subordonarea lor faţă de un ansamblu integrat. Spre ilustrare, iată textul complet al celei de-a 8-a epifanii:

> Nori grei au învăluit cerul. La întretăierea a trei drumuri, lîngă o pîrloagă mlăştinoasă, zace o huidumă de cîine. Din vreme în vreme îşi ridică botul şi scoate un urlet prelung şi jalnic. Oamenii se opresc să-l privească, apoi trec mai departe; unii din ei rămîn, pironiţi poate de gemetele pline de jale, reflectînd parcă propria lor durere, ce odată avea glas, dar care-i acum mută — posomorîtă slujitoare a zilelor de trudă. Se porneşte ploaia.

În formă simplă, pregnantă, cu efect frontal şi reacţie spontană, această scurtă compoziţie lirică se concentrează asupra creării unei stări de spirit, stabilind o relaţie subtilă între un fapt concret, aparent banal — un cîine urlă jalnic — şi caracterul generalizat al reacţiei individuale aşa cum se manifestă aceasta în inima şi sufletul trecătorilor. Epifania poate fi luată drept unul din primele cazuri în opera lui Joyce cînd o situaţie aparent obiectivă e văzută în lumina efectelor subiective pe care le generează. În plus, independenţa şi structura armonioasă a epifaniei sînt subliniate prin simetria perfectă a formei şi conţinutului primei şi ultimei propoziţii: «Nori grei au învăluit cerul. /.../ Se porneşte ploaia.» Aceeaşi epifanie reapare modificată în romanul *Stephen Hero;* este extrem de interesant de văzut felul în care epifania este restructurată, trecîndu-se prin ea un fir narativ din unghiul de viziune personalizat al eroului principal, în aşa fel încît să fie integrată organic în ansamblul romanului. Se remarcă evoluţia sa de la modalitatea omniscientă la cea personală, de la independenţă la subordonare, dar se observă din nou că forma epifanică nu este de loc o filă din carnetul scriitorului, o însemnare notată în grabă undeva pentru folosire ulterioară. Dată fiind varietatea acestor epifanii este, fireşte, destul de dificil să generalizăm, dar toate tind să dovedească extraordinara preocupare a lui Joyce pentru textura prozei sale: e ca şi cum, punînd o porţiune de text la microscop, aceasta capătă dimensiuni cosmice, microcontextul devenind macrocontext în sensul literal al cuvîntului, iar limitele dintre ele fiind aproape şterse prin continua transmutaţie a atenţiei de la mit, pe fundalul întregului roman, la epifanie, pe fundalul unei porţiuni limitate de text.

O altă epifanie — «Apologise — Pull out his eyes» — mai bine cunoscută şi mult mai uşor de detectat prin modificările minime efectuate pentru inserarea

el în cuprinsul romanului, ilustrează nu numai acutul perspectivism lingvistic joycean, ci și tendința sa spre anastomoză — corelarea riguroasă a formei cu conținutul — totul subsumîndu-se concepției sale estetice. Epifania originală — prima în colecția Scholes-Kain — este dispusă în formă dramatizată, subliniind printre altele caracterul profund autobiografic al romanului *Portret al Artistului* și prin faptul că atît numele participanților cît și plasarea în spațiu sînt cu totul reale, descriind un eveniment mărunt petrecut în jurul anului 1891. Restructurată formal și plasată chiar la începutul romanului, epifania are semnificații multiple, punîndu-și pecetea asupra stilului, iar la nivelul întregului roman fiind un procedeu eficient de caracterizare a personajului principal. În primul rînd ea vădește fascinația pe care o exercită cuvintele asupra micului Stephen, magia pe care o au în mintea viitorului poet, și subliniază totodată esența de artist a sufletului său, cît și capacitatea incipientă de a descoperi relații. Mai arată și o atitudine față de evenimentele înconjurătoare, o capacitate incomensurabilă de a transforma un fapt de viață într-un fapt de artă. Este un exemplu în care rima se manifestă în forma sa ieftină, și tocmai această banalitate a formulei rimate va sugera atît iritarea cît și agitația care pun dintr-o dată stăpînire pe sufletul eroului. Cu toate acestea magia cuvintelor nu se mărginește la rimă: dincolo de aceasta se observă unul din cele mai subtile procedee favorite ale lui Joyce, ce se ivesc adesea în momente de criză sau suspens, luînd forma unui acompaniament muzical. Este vorba de o figură de stil relativ rară, denumită tehnic *epanodos*, dezvoltîndu-se pe formula a-b-b-a; un alt exemplu mai cunoscut al aceleiași figuri este semnificativ așezat la sfîrșitul schiței «The Dead» din volumul *Oameni din Dublin*, unde acest epanodos se combină cu aliterația:

> Sufletu-i searbăd se stingea în vreme ce-și pleca urechea spre albele fire *fulguind fugarnic* peste nemărginirea lumii — *fugarnic fulguind* . . .

Epifania pe care o discutăm este de fapt structurată pe această figură de stil, combinată cu rimă și metru. În sfîrșit, dar nu fără importanță, epifania ne oferă una din primele ferestre deschise spre șuvoiul interior de gînduri neexprimate ale personajului principal din *Portret al artistului*. Remarcăm deci că epifanizarea se produce în faza neexprimatului, și corespunde acelei părți din definiția lui Joyce — «. . .o fază memorabilă a minții însăși . . .». Pe o asemenea bază se poate face afirmația că secvențele de monolog ce apar atît de des în *Portret al artistului* cît și în *Ulysse* conțin epifanizări asemănătoare, a căror detectare este esențială pentru înțelegerea modului în care se realizează conturarea unuia sau altuia dintre personaje prin intermediul monologului interior poetic texturat.
Dar iată textul epifaniei așa cum apare în *Portret al Artistului:*

> Familia Vance locuia la numărul șapte. Aveau alt tată și altă mamă. Erau tatăl și mama lui Eileen. Cînd vor crește cu toții mari, el urma să se însoare cu Eileen. Se ascunse sub masă. Mama sa zise:

— O, dar Stephen își va cere iertare.
Iar Dante spuse:

— O da, că de nu, vor veni uliii și-i vor scoate ochii —

Scoate ochii,
Cer iertare,
Cer iertare,
Scoate ochii,

Cer iertare,
Scoate ochii,
Scoate ochii,
Cer iertare.

Prin înlăturarea aranjamentului sub formă de scenetă şi a numelor reale ale personajelor, vor dispare şi indicaţiile scenice, iar explicaţia «Joyce, sub masă, sieşi», care, în epifania iniţială, apărea după ameninţarea lui Dante, nu va fi înlocuită cu nimic altceva: rămîne în seama unei participări active din partea cititorului să subînţeleagă că secvenţa versificată este gîndită, nu rostită. Cu alte cuvinte, ceea ce era explicit în epifania iniţială devine implicit în epifania integrată în *Portret al Artistului*, ca urmare a unei concepţii mai avansate în direcţia monologului interior.

Epifania 21 va fi inserată atît în romanul *Stephen Hero*, cît şi în *Ulysse*; în forma sa iniţială sună astfel:

> Două fiinţe îndoliate îşi croiesc drum prin mulţime. Ţinîndu-se cu o mînă de fusta femeii, fetiţa aleargă înainte. Chipu-i e ca de peşte, lipsit de culoare şi cu ochii aşezaţi oblic parcă; faţa femeii e mică şi pătrată — faţă de negustorească. Cu buze tremurînde, fetiţa stă să vadă de-a sosit vremea să plîngă; femeia ,aşezîndu-şi mai bine baticul, se îndreaptă cu paşi grăbiţi spre capelă.

Este o epifanie pur vizuală, un instantaneu joycean al unei situaţii. Pentru a ilustra corelaţia *biographie* et *fiction*, menţionăm că Stanislaus Joyce, fratele scriitorului, afirmă că cele de mai sus descriu un fapt real, întîmplat la înmormîntarea mamei lor, în august 1903, iar epifania a fost scrisă două sau trei luni mai tîrziu. În *Stephen Hero*, incidentul apare la înmormîntarea sorei lui Stephen Dedalus — Jesabel. Acolo totul este privit prin ochii lui Stephen. Dar mult mai interesant este felul în care acelaşi instantaneu apare în *Ulysse*. Scena este fireşte plasată în episodul înmormîntării — Hades, în terminologia paralelei homerice. Leopold Bloom împreună cu Simon Dedalus, tatăl lui Stephen, asistă la înmormîntarea bunului lor prieten Paddy Dignam. Caracteristic este faptul că epifania nu mai este prezentată nici dintr-un unghi omniscient, ca în forma sa independentă şi nici din unghiul de vedere al lui Stephen, relatat indirect, ci din unghiul lui Bloom într-un monolog interior în forma sa cea mai pură.

> Uite şi sicriul. Mort, mort, dar a ajuns înaintea noastră. Şi calul, împopoţonat cum e, se întoarce să se uite la el . . . Ştiu ele oare animalele-astea ce-aduc aici în fiece zi? Vreo douăzeci-treizeci pe zi cară pe puţin. Ş-apoi mai e şi cimitirul Mount Jerome pentru protestanţi. Ce de mai înmormîntări în toată lumea asta mare pe fiece minut. Mii pe ceas. Prea [mulţi pe lume.
>
> Două fiinţe îndoliate intrară pe poartă: o femeie şi-o fetiţă. Scorpie cu faţa suptă, a dracului femeie la tocmeală, cu baticu' strîmb pe cap. Faţa fetiţii-i mînjită de noroi şi lacrimi, o ţine de mînă pe mă-sa, uitîndu-se-n sus . . . pîndeşte semn cînd să-nceapă să plîngă. Faţă de peşte, ce lividă, fără sînge !

Epifania se realizează astfel prin monolog, din unghiul de vedere al lui Bloom. Dar nu este pur şi simplu un incident minor şi nerelevant. Asemenea detalii, aparent neînsemnate, abundă în *Ulysse* şi de multe ori caracterul lor aparent nemotivat este izvorul aşa-zisei dificultăţi a întregului roman. Dar epifania de mai sus nu înregistrează numai un moment pregnant vizual, ci serveşte nemijlocit la caracterizarea lui Leopold Bloom, subliniind ascuţitul său spirit de observaţie, atenţia pe care o acordă amănuntelor, concluziile pe care le trage de pe urma interpretării acestora. Notăm cum observaţia sa trece dincolo de aparenţe şi pătrunde în esenţa ascunsă a lucrurilor, esenţă care iniţial nu-i fusese dat să o pătrundă decît naratorului omniscient.

Discutînd numai trei, aproape la întîmplare, din cele patruzeci de epifanii recent publicate este uşor de observat corelaţia existentă pregnant în proza joyceană între epifanie şi monolog interior. Pentru a rezuma statistic situaţia celor patruzeci de epifanii, remarcăm că treisprezece din acestea sînt încorporate în *Stephen Hero*, şapte în *Portret al artistului* (din care una apare de trei ori succesiv), iar nu mai puţin de şase au fost pînă acum identificate în *Ulysse*. S-ar putea foarte bine ca nu puţine din epifaniile nedescoperite încă să fi fost folosite în *Oameni din Dublin*, dar pînă acum nu există nimic concludent în această privinţă, ceea ce poate uşor veni în sprijinul tezei că în ultimă analiză schiţele care compun volumul nu ar fi decît nişte epifanii excesiv lărgite. Joyce a renunţat de timpuriu — cam prin 1905, dată la care aproape terminase *Oameni din Dublin* — să mai scrie epifanii, ca entităţi separate ,dar a continuat să folosească asemenea microcompoziţii în scrierile romaneşti, cărora şi-a dedicat tot restul carierei, dîndu-şi probabil seama de valoarea reală a subordonării şi corelării lor cu formule structurale mai ample. Aceasta apare cît se poate de evident în *Ulysse*, iar entităţile epifanizate capătă un caracter lingvistic din ce în ce mai marcat pe măsură ce ne apropiem de *Finnegans Wake* prin intermediul fragmentelor *Anna Livia Plurabelle* şi *Work in Progress*. La început, epifaniile au constituit probabil pentru Joyce un gen literar în proză cu totul de sine stătător, deosebit de adecvat talentului şi inclinaţiilor sale.

Gerard Manley Hopkins cu concepţia sa despre *inscape* se apropie foarte mult de esenţa epifaniei joyceene; remarcăm că în acelaşi mod se observă aceasta la Virginia Woolf şi Nathalie Sarraute, ale cărei tropisme sînt pur şi simplu atît din punct de vedere formal cît şi conceptual nişte epifanii. O dată cu trecerea timpului, această formulă literară a fost din ce în ce mai mult subordonată speciei romaneşti, dar niciodată abandonată. Luînd aşadar cele patruzeci de epifanii drept modele sau arhetipuri e uşor de presupus că s-ar putea deosebi cel puţin alte patru mii în *Ulysse*, reprezentînd astfel descoperirea stilistică majoră a lui Joyce; împreună cu mitul la nivelul structurii întregului roman, aceasta îl va duce la utilizarea cu atît de mare succes a monologului interior.

Recent, prin publicarea la începutul acestui an a schiţei *Giacomo Joyce*, se subliniază încă o dată valoarea deosebit de mare acordată epifaniilor prin faptul că schiţa se compune în întregime din asemenea segmente, marcat separate prin spaţiile albe şi unite numai prin comunitatea de temă, personaj şi atmosferă.

În consecinţă, sub aparenţa unui convenţionalism estetic de nuanţă thomistă, epifania ca iconogramă, structura ca sistem de relaţii şi ritmul ca raport între epifanie şi mit constituie sîmburele novator bine ascuns, dar de importanţă covîrşitoare, al concepţiei estetice joyceene.

O grădină pe via San Michele, la Trieste: Amalia împreună cu tatăl ei Leopoldo Popper, fotografiați prin 1911.

SIMONA DRĂGHICI

JOYCE — SVEVO

profesor și elev

« Cînd îl văd mergînd pe stradă gîndesc întotdeauna că se bucură de relaxare, o relaxare deplină. Nimeni nu-l așteaptă și nici el nu vrea să atingă vreo țintă anume sau să se întîlnească cu cineva. Nu ! Merge ca să fie lăsat în pace. Și nici nu se plimbă din motive de sănătate. Merge pentru că nimeni nu-l oprește. Îmi închipui că dacă ar găsi drumul baricadat de un zid mare și înalt, n-ar fi cîtuși de puțin surprins. Și-ar schimba direcția și, dacă direcția nouă s-ar dovedi și ea închisă, ar schimba-o iarăși, și-ar umbla în mîini scuturat doar de pulsația naturală a trupului întreg, picioarele lucrîndu-i fără nici un efort de a-i lungi sau grăbi pasul. Nu ! Pasul lui este într-adevăr al lui și al nimănui altcuiva, și nici nu poate fi lungit și nici grăbit. În nemișcare, trupul lui este cel al unui sportiv. În mișcare, este cel al unui copil șubrezit de marea dragoste a părinților. Știu că viața n-a fost pentru el un asemenea părinte. S-ar fi putut întîmpla și mai rău, dar chiar și așa Domnul James Joyce și-ar fi păstrat aspectul unui om care ia lucrurile drept puncte care întrerup lumina pentru a-l distra pe el. Poartă ochelari și într-adevăr îi folosește din zori pînă-n noapte cînd se trezește. Poate că vede mai prost decît s-ar spune după aparențe dar arată ca o ființă care se mișcă pentru a vedea. Sigur că nu se poate bate și nici nu vrea Trece prin viață sperînd să nu întîlnească oameni răi. Îi doresc din inimă. să nu-i întîlnească ».

Interesant este că autorul acestor rînduri, scrise într-o engleză stîngace, a observat în 1907 același amănunt care în 1929 avea să-l impresioneze cel mai mult la Joyce pe Brâncuși care, la rîndul său, l-a definit drept « *un sens du pousser* ». redat grafic prin cunoscuta spirală. Deși exprimarea este stîngace, portretizarea trădează puterea de observație și talentul unui scriitor, șăgalnică și caldă, dar totdată de o precizie și o putere de evocare care nu sînt doar ale « elevului credincios », cum se intitulează singur autorul ei, Ettore Schmitz, alias Italo Svevo.

Citatul de față reprezintă de fapt un exercițiu de compoziție pe care tînărul profesor James Joyce i-l ceruse elevului său, mai în vîrstă cu nouăsprezece ani, elev care era hotărît să profite de prezența lui Joyce la Triest pentru a-și perfecționa cunoștințele de limbă engleză, necesare în administrarea noii sale fabrici de vopsea anticorosivă, pe care o deschisese la Deptford, în apropierea Londrei. Lecțiile cu *il mercante di gerundi*, cum îi spunea Svevo lui Joyce, au atras-o și pe Livia Veneziani, soția lui Svevo, o femeie foarte frumoasă și foarte bogată. Dar Joyce, care nu avea deloc răbdare să împărtășească noțiuni elementare de limbă engleză, dădu curînd lecțiilor caracterul unor discuții libere, mai ales despre literatură. Și așa se întîmplă ca într-o zi, la fabrica de la Servóla, la marginea Triestului, unde aveau loc orele de engleză, Joyce să vină să le citească nuvela « Cei morți ». Impresia fu atît de puternică încît rezervatul și autoironicul Svevo mărturisi că el însuși era autorul a două romane, publicate cu zece ani înainte, *Una vita* și *Senilitá*. Sceptic, Joyce acceptă să le citească și, înapoindu-le, se spune că i s-ar fi adresat lui Svevo, cu seninătatea fermă care-l caracteriza: « Știți că sînteți un scriitori neglijat? Există în *Senilitá* pasaje pe care nici măcar Anatole France nu le-ar fi putut scrie mai bine. » Încurajat, Svevo începu să-i vorbească despre proiectele de viitor și în urma discuției lungi pe care o avură, străbătînd orașul de la un capăt la altul, se apucă din nou de scris cu mai multă asiduitate.

Curînd rolurile aveau să se inverseze. Ajungînd într-un impas de netrecut, după ce scrisese primele trei capitole ale « Portretului », Joyce se simți secătuit și cuprins de îndoieli în privința noului său roman. Luîndu-și inima în dinți, se duse cu primele capitole la Svevo, cerîndu-i părerea. Răspunsul se păstrează într-o scrisoare pe care acesta i-a adresat-o la 8 februarie 1909:

> *Dragă domnule Joyce,*
>
> *Cred cu adevărat că nu sînt autorizat să-ți spun dumitale, autorul, o părere definitivă despre romanul de care am luat cunoștință doar parțial. Nu mă refer numai la lipsa mea de competență, ci mai ales la faptul că atunci cînd te-ai oprit din scris ai avut de înfruntat o schimbare foarte importantă în judecata lui Stephen. Am și o dovadă a felului în care se poate schimba, prezentată chiar de pana dumitale. Desigur, transformarea credinței copilărești a lui Stephen într-o religie puternică, simțită cu tărie și putere, sau trăită mai bine sub toate aspectele (după săvîrșirea păcatului),* este *atît de importantă încît nimic nu poate să aibă o însemnătate mai mare. Îmi plac foarte mult capitolele al doilea și al treilea, și cred că săvîrșești o mare greșeală îndoindu-te dacă ai să găsești vreun cititor căruia să-i placă predicile din capitolul al treilea. Le-am citit adînc mișcat, și cunosc o mulțime de lume în orășelul acesta al nostru care, cu siguranță, ar simți același lucru. . .*

Dar rolul lui Svevo în existența lui Joyce nu s-a limitat numai la atît. Svevo a fost cel care i-a oferit nu o dată bani pentru a-și descurca socotelile cu proprietarii, i-a acordat un avans pe lecții pentru a-l ajuta să se ducă la Dublin să-și aducă soția și fiul, i-a admirat amuzat entuziasmul pentru planul, sortit dintru început eșecului, de a deschide un cinematograf la Dublin în 1910:

> *. . . Erai atît de agitat în privința afacerei aceleia cu cinematograful, încît tot drumul mi-am amintit figura dumitale așa de uimită de atîta răutate. Și mai trebuie să adaug observațiilor mele că surprinderea dumitale de a fi tras pe sfoară dovedește că ești cu adevărat un om de*

litere. Să fii tras pe sfoară nu înseamnă prea mult. Dar să fii tras pe sfoară și să te arăți atît de surprins de asta, în loc s-o iei drept un lucru firesc, este într-adevăr atitudinea unui literat. Sper că acum îți corectezi spalturile fără teama de a fi tras pe sfoară de către editori. Altfel cartea s-ar putea să nu iasă bine. . .

Tot Svevo a fost cel care a intervenit pentru Joyce, să fie numit profesor de engleză la Școala Superioară de Comerț din localitate, post care avea să-i ridice prestigiul în Triest și totodată să-i aducă mai multe lecții particulare printre burghezii înstăriți ai orașului.

Mai tîrziu, în 1914, Joyce îi va dărui un exemplar din *Dubliners*, iar Svevo îi va răspunde imediat:

Dragă domnule Joyce,

Multe mulțumiri pentru generosul dumitale dar. Poți să-ți închipui cît de atent am să citesc opera profesorului și prietenului meu. Desigur, am să discut despre cartea cea nouă cu toți cei pe care îi cred capabili să se intereseze de o operă englezească cu un conținut irlandez. Cînd ai să scrii o carte italienească despre orașul nostru? De ce nu? Multe mulțumiri și din partea soției mele.

Sper că în curînd ai să-mi dai prilejul să discut cu dumneata multele pagini pe care am acum ocazia să le citesc. Știi că abia acum am descoperit că Daedalus nu este numai un animal dotat cu ochi și cu privire, ci și cu un simț foarte dezvoltat al mirosurilor? Mi-am dat seama că această calitate se ascundea de mine în spatele caligrafiei dumitale îngrozitoare, care nu este mult prea departe de a mea. . .

Paginile amintite reprezintă de fapt prima treime a « Portretului », care începuse să apară periodic în revista londoneză *Egoist*. Între timp Svevo își schimbase părerea eronată privind primul capitol al romanului și făcu această descoperire olfactivă pe care, independent, o va semnala și H.G. Wells.

Strădaniile lui Svevo de a atrage atenția publicului italian asupra scrierilor lui Joyce s-a lovit de un zid de neîncredere. Ca eseist în limba italiană, Joyce fusese întrucîtva acceptat de unele cercuri. Svevo avea să dobîndescă satisfacție abia în toamna anului 1926, cînd triumfător îl anunță pe Joyce la Paris:

Îți trimit Fiera Letteraria *din ziua de 19 luna aceasta, cu un articol de Montale despre* Dubliners. *Poate că nu l-ai văzut încă. Mie mi se pare interesant. Montale n-a primit portretul de care te-am rugat pentru el. Trebuie că s-a rătăcit. . .*

Cît despre sugestia de a scrie ceva despre Trieste, ea a rămas fără răspuns, deoarece în afară de *Giacomo* și cîteva din poeziile sale, care și ele trădează un profund și intim lirism, Joyce va orbita cu persistență uluitoare asupra Dublinului copilăriei și adolescenței.

Totuși, dacă orașul Trieste nu și-a găsit ecoul direct în opera sa, nu același lucru putem afirma despre cunoscuții săi de acolo. Svevo însuși a fost în parte imortalizat de Joyce în portretul lui Leopold Bloom. Umorul resemnat și înțelepciunea evreiască a protagonistului joyceian, unele gesturi și amănunte legate de personalitatea lui, ca, de pildă cel legat de predilecția culinară a lui Bloom pentru viscere fripte, sînt tot atîtea ecouri ale timpului petrecut împreună cu Svevo, gata mereu

ă-şi întreţină convivii cu anecdote pe seama sa, şi cu observaţii asupra coreligionailor vădind, întotdeauna, o detaşare plină de umor caracteristică libercugetăorului Svevo.

Dar nu numai Svevo avea să-l inspire pe Joyce, ci chiar şi soţia acestuia, Livia Veneziani, care, cu părul ei bogat în care lumina se reflectă în străluciri arămii, îi va servi drept prototip pentru Anna Livia Plurabelle:

> *...Că veni vorba de nume: i-am dăruit numele Signorei Schmitz protagonistei cărţii pe care o scriu. Roag-o, totuşi, să nu ridice asupra mea armele, fie ele de oţel sau de foc, deoarece persoana implicată* este *Pyrrha, zeiţa Irlandei (sau mai degrabă a Dublinului), al cărei păr* este *rîul alături de care (numele ei este Anna Liffey) se ridică a şaptea cetate a creştinităţii...*

Se pare însă că vestea a alarmat-o pe Livia Svevo care se temea de un scandal public, ştiindu-l pe Joyce de ce era în stare. De aceea Joyce se văzu nevoit s-o liniştească în noiembrie 1925:

> *...Asigur-o din nou pe soţia dumitale în privinţa personajului Anna Livia. Nu i-am luat decît părul şi acesta doar sub forma unui împrumut, ca să împodobesc rîuşorul oraşului meu, Anna Liffey, care ar fi fluviul cel mai lung din lume dacă n-ar exista canalul (Canal Grande din Triest — n.tr.)...*

Abia la începutul anului 1928, cu prilejul călătoriei triumfale a lui Svevo la Paris, unde PEN Clubul francez i-a făcut o primire triumfală, cu participarea lui Joyce, Isaak Babel, Jules Romains, Ivan Goll, Jean Paulhan, Benjamin Crémieux, etc., şi a lecturii în capitala Franţei a fragmentului *Anna Livia Plurabelle*, Svevo nu numai că s-a liniştit, dar a fost chiar cucerit de opera lui Joyce:

> *... Trăiesc printre svonurile care mă însoţesc încă de la Paris. Un singur lucru se ridică deasupra celorlalte: Anna Livia şi portretul pictat de Veruda. Ai vrea să-l ai? Scrie pur şi simplu « da » pe o carte poştală şi am să ţi-l trimit. Fără permisiunea dumitale n-aş îndrăzni să-ţi trimit un portret al soţiei mele. Deţin multe dintre lucrările lui Veruda şi în ceea ce priveşte subiectul acesteia, prefer să ţin pentru mine originalului...*

Joyce acceptă darul cu bucurie, ca aducător de noroc şi izvor de amintiri.

Legăturile cu Svevo persistară după stabilirea lui Joyce la Paris: Svevo a fost cel care l-a scos din impas în privinţa ultimelor capitole din *Ulise*, aducîndu-i vraful de note pe care Joyce şi le uitase la Triest, la fratele său Stanislaus. Cînd, în februarie 1925, a avut loc la Londra premiera piesei lui Joyce « Exilaţii », Svevo a fost de faţă pentru a-i putea relata, ulterior, desfăşurarea evenimentului, Joyce fiind silit, din cauza bolii de ochi de care suferea, să rămînă la Paris:

> *... Toată seara am avut sentimentul încîntător de a fi de faţă la prezentarea uneia dintre operele dumitale importante, atît de diferită de toate celelalte... Publicul a fost magnific, dar trebuie că s-au aflat de faţă şi cîteva secături. Un domn de lîngă mine a spus: « Vor să ne silească să acceptăm moravurile italiene. Italienii, fireşte, sînt cunoscuţi ca geloşi chiar şi atunci cînd nu iubesc. »*

Aplauze puternice. Cele mai tari după actul unu și doi.
Sper să te văd la Paris, măcar pentru cîteva clipe, în ziua de 25 luna aceasta...

În felul său, urmînd întrucîtva pilda lui Ezra Pound, Joyce a încercat să răspundă admirației plină de venerație pe care Svevo o nutrea pentru scrierile sale. După ce îl lansase pe piața literelor pe Dujardin, Joyce își concentră eforturile pentru a nimici inerția care înconjura opera triestinului. Svevo i-a trimis ultima sa carte, *La Coscienza di Zeno*, care apăruse cîteva luni mai devreme la Bologna (în 1923). La 30 ianuarie 1924, Joyce i-a răspuns de la Paris:

> *Îți mulțumesc pentru romanul cu dedicație. Am acum două exemplare, deoarece am comandat unul de la Triest. Îl citesc cu mare plăcere. De ce ești descumpănit? Trebuie să știi că este pe departe cartea dumitale cea mai bună. Cît îi privește pe criticii italieni, nu vreau să știu. Dar trimite exemplare pentru recenzat lui 1) M. Valery Larbaud, c/o* Nouvelle Revue Française, *3 rue de Grenelle, Paris; 2) M. Benjamin Crémieux, c/o* Revue de France *(găsești adresa pe orice exemplar); 3) Mr. T. S. Eliot, Redactor-Sef la* Criterion, *9 Clarence Gate Mansions; 4) Mr. F. M. Ford,* The Transatlantic Review, *27 Quai d'Anjou, Paris. Am să le vorbesc sau am să le scriu despre ce este vorba. Am să fiu în stare să-ți scriu mai mult de îndată ce-am să-l termin de citit. Pentru moment, mă interesează două lucruri. Tema: niciodată nu m-aș fi gîndit că fumatul poate subjuga pe cineva în felul acesta. Doi: tratarea timpului în roman. Nu lipsește din el nici umorul și bag de seamă că ultimul rînd din* Senilitá — *« da, Angiolina se gîndește și plînge, etc... » a cîștigat impresionant de mult în profunzime...*
>
> *Salutări Signorei Schmitz dacă e acolo. Sper să avem plăcerea de a vă vedea în curînd...*
>
> *P.S. Trimite un exemplar și lui Gilbert Seldes,* The Dial *(adresa?) New York.*

La 20 februarie, Joyce insistă din nou ca Svevo să trimită cartea lui Larbaud și Crémieux, încercînd totodată să-l impună și publicului italian:

> *Trimite cărțile fără întîrziere. Am și vorbit despre dumneata cu Larbaud și Crémieux. Folosește-te de numele meu cînd ai să-i scrii lui Seldes și lui Eliot. De asemenea, trimite un exemplar lui Lauro de Bosis și Enzo Ferrieri, redactorul șef de la Il Convegno, 24 via Santo Spirito, Milano.*
>
> *Cartea dumitale va fi cu certitudire apreciată. Cine nu va fi în stare să-l prețuiască pe onorabilul doctor Coprosich (sanctificetur nomen tuum), «care își spală chiar și fața»? Cu un asemenea nume ar fi trebuit să săvîrșească altfel de abluțiuni!*

Cu entuziasmul care-l caracteriza de îndată ce se lansa într-o campanie, Joyce persistă, recomandîndu-l în dreapta și în stînga și ținîndu-l la curent în privința tuturor mișcărilor sale:

> *Dragă prietene,*
>
> *Vești bune: domnul Valery Larbaud ți-a citit romanul. Îi place foarte mult. Are să scrie o recenzie în* Nouvelle Revue Française. *Despre carte i-a mai scris și unei prietene de-a lui, Signora Sibilla Aleramo de la* Tribuna...

În anul următor, a izbutit să-i convingă pe cei de la revista pariziană *Navire d'Argent* să publice o selecţie din operele lui Svevo, cu o introducere de Crémieux. Apoi trimise scrisori călduroase de recomandaţie caselor de editură Jonathan Cape şi Huebsch pentru a fi tradus în limba engleză.

Lipsit de iniţiativă, în popularizarea operelor sale literare, omul de afaceri Svevo lasă totul pe seama soartei, după primul gest al lui Larbaud:

> *...După acest pas al domnului Larbaud, să-l lăsăm amîndoi să meargă singur (romanul)... Am făcut rost de un exemplar din* Ulise. *La întoarcere, am să-l citesc capitol cu capitol, încercînd să-l retrăiesc. Fratele dumitale mi-a făgăduit să mă ajute de îndată ce am să termin cu bine fiecare capitol. Cred că, în afară de dumneata, nu pot să am un îndrumător mai bun...*

Primirea pe care i-a făcut-o la Paris, demnă de Joyce, poate să fie socotită evenimentul cel mai luminos din viaţa modestă a lui Italo Svevo care avea să se stingă şase luni mai tîrziu.

Mulţumindu-i pentru portretul soţiei, în urma vizitei la Paris, Joyce îl asigură de intervenţiile sale pe lîngă diferiţii editori din Anglia şi America. Chiar şi în scrisoarea de condoleanţe pe care o trimise văduvei lui Svevo, Joyce îşi manifesta dorinţa neobosită de a-i impune opera pretutindeni:

> *...Sîntem adînc loviţi de vestea morţii lui. O notă plină de simpatie, semnată de doamna Crémieux, a apărut în* Nouvelles Littéraires, *şi am un exemplar să vi-l trimit.*
>
> *De asemenea, am să-l rog pe redactorul şef de la* transition *să reproducă, avînd îngăduinţa aceluiaşi ziar, articolul domnului Nino Frank, scris cînd aţi fost ultima oară aici, şi care este cel mai bun portret literar pe care mi-l pot aminti al vechiului meu prieten. Eu, cel puţin, pot să-l întrezăresc printre rînduri.*
>
> *Mai tîrziu, cînd timpul şi amintirea devotamentului dumneavoastră pentru Italo Svevo au să vă împace întrucîtva cu pierderea aceasta, vreţi, vă rog, să mă înştiinţaţi asupra reuşitelor sale cu editorii englezi şi americani cărora le-am vorbit despre el?*
>
> *În iulie am discutat cu editorul său german din Zürich, care mi-a spus că are să-i publice cartea în toamna aceasta.*
>
> *Sper că v-aţi revenit de pe urma şocului şi a leziunilor. Poate este o consolare neînsemnată, dar totuşi o consolare, să ne amintim că întîlnirile noastre aici, la Paris, ne-au făcut atîta plăcere tuturora.*
>
> *Vă rog să vă amintiţi de mine dacă vreodată am să vă pot fi de folos pentru a păstra vie amintirea vechiului meu prieten, pentru care am nutrit întotdeauna afecţiune şi stimă...*

Şi totuşi, cînd doamna Schmitz, ţinînd seama de această făgăduială, îi ceru să scrie o prefaţă pentru versiunea engleză a *Conştiinţei lui Zeno*, Joyce a refuzat pe motivul că nu scrisese şi nici nu avea să scrie niciodată nici prefeţe şi nici un fel de articole explicative, nici asupra operei sale şi nici despre ale altora. Iar printre intimi, a încercat să se scuze afirmînd că niciodată între el şi Svevo nu s-au putut stabili altfel de raporturi decît formale, ca între profesor şi elev.

Datele cuprinse în acest articol au fost reproduse din monografia «James Joyce» de R. Ellmann, New York, Oxford University Press, 1959; iar fragmentele de corespondenţă din culegerea «Letters of James Joyce», 3 vol., editată de Stuart Gilbert şi R. Ellmann, London, Faber & Faber, 1966.

I T A L O S V E V O

p r e f a ț ă

la ediția a II-a a romanului

S E N I L I T A T E

Senilità *a fost publicat pentru prima oară acum douăzeci și nouă de ani în apendicele gloriosului nostru* Indipendente. *Apoi, în același an 1898, pe lîngă librăria Ettore Vram, într-o ediție acum complet epuizată.*

Acest roman n-a obținut nici măcar un singur cuvînt de laudă sau de mustrare din partea criticii noastre. Poate că la insucces a contribuit și haina tipografică umilă în care a fost prezentat. Altminteri, ar fi greu de explicat o atît de lungă tăcere, după ce romanul Una vita, *publicat de mine cu șase ani în urmă, și care era desigur știrbit de cel puțin tot atîtea cusururi, a reușit să atragă atenția multor critici, printre alții Domenico Oliva, care și-a exprimat-o în cuvinte destul de măgulitoare. Ba chiar lauda unui critic atît de autorizat a fost aceea care m-a îndemnat să public acest de-al doilea roman, ignorat apoi și de el, care-l primise totuși în mod cert.*

M-am resemnat în fața unei judecăți atît de unanime (nu există unanimitate mai desăvîrșită decît aceea a tăcerii), și timp de douăzeci și cinci de ani m-am abținut să mai scriu. Dacă a fost o greșală, a fost greșala mea.

Această de a doua editare a Senilității *a fost posibilă datorită unui cuvînt generos al lui James Joyce, care pentru mine, precum și cu puțin înainte pentru un bătrîn scriitor francez (Eduard Dujardin), a izbutit să reînvie minunea lui Lazăr. Faptul că un scriitor, asupra căruia apasă povara propriei sale opere, și-a irosit în mai multe rînduri timpul prețios, în favoarea*

fraților mai puțin norocoși, e mărturia unei mari generozități care, după mine, explică și neobișnuitul său succes, deoarece fiecare cuvînt, toate cuvintele ce alcătuiesc vasta sa operă, au fost exprimate de același suflet măreț.

Norocul meu nu se opri aici: oameni de valoarea lui Benjamin Crémieux și Valéry Larbaud mi-au dăruit timpul și afecțiunea lor. Așa a fost cu putință ca aproape jumătate din numărul pe 1 februarie 1926 al revistei Le Navire d'Argent să-mi fie dedicat. Crémieux publică un studiu asupra celor trei romane ale mele și traducerea cîtorva capitole din Conștiința lui Zeno, iar Larbaud o parte din două capitole ale acestei vechi Senilități. Predilecția lui Larbaud pentru acest roman mi l-a făcut din nou drag, ca în clipa cînd l-am trăit. L-am simțit dintr-o dată curățat de un dispreț ce dăinuia de treizeci de ani, la care, din slăbiciune, sfîrșisem prin a mă asocia.

Articolul lui Crémieux — o piatră unghiulară în viața mea — stîrni, spre marea surprindere a sa și a mea, unele manifestări de dispreț la noi. Nu puteam să nu fim surprinși, după recenta, emoționanta prefață a lui Larbaud la cartea lui Dujardin.

Totuși, trebuie să mărturisesc că nu păstrez în fundul sufletului nici un resentiment față de critica noastră, care m-a ignorat, atîta amar de vreme. Înainte de toate, e adevărat că există motive care explică o asemenea uitare. Și-apoi, nu se poate vorbi de resentiment, dat fiind că Silvio Benco și Ferdinando Pasini au un cuvînt greu în această critică. Benco, care mi-a acordat prietenia sa încă din prima tinerețe, a închinat un articol cu care mă mîndresc mereu, Conștiinței lui Zeno, imediat după apariție, în 1923. În august 1924, Ferdinando Pasini mi-a rezervat surpriza unui articol în La libertà din Trento, ce a alinat acea dureroasă solitudine, care e soarta atîtor scriitori ai noștri atunci cînd încearcă să ajungă la public. Bunăvoința lui Pasini m-a încîntat, pentru că am considerat-o rezultatul unei pure judecăți critice. Despre el nu știam decît că-i învață pe mulți cu cuvîntul și cu exemplul, în timp ce, pînă atunci, mie nu-mi cunoscuse nici numele. Prietenia noastră începu cu articolul său.

Dar ca să revin la Senilitate, trebuie să spun că ea a găsit, la noi, un critic acut și afectuos în Eugenio Montale, care îmi dedică un studiu în Esame (noiembrie—decembrie 1925). E, aceasta, lucrarea mea cea mai bună și e avantajos oare, pentru mine, ca acela care citește despre Zeno să-l fi cunoscut pe Brentani? Mi-ar plăcea să cred că e așa. Pînă una alta, tînărul și înțeleptul meu prieten, îți mulțumesc pentru atîta strădanie și atîta dragoste.

Valéry Larbaud socotește că titlul acestui roman nu e cel care i se cuvine. Și eu, care știu acum ce înseamnă o adevărată senilitate, zîmbesc uneori că i-am atribuit un exces în dragoste. Totuși, ca să nu mă conformez nici

...măcar unui sfat al lui Larbaud, care nu e doar autorul știut de toată lumea, ci și cititorul cel mai ardent (adjectivul se potrivește celui care a scris Ce lectura impuni, la lecture și care este, de aceea, omul care pricepe — datorită propriului talent și familiarității cu gîndirea atîtor mari scriitori — cum se cuvine să fie prezentată o carte) trebuie că am motive foarte puternice. Mi s-ar părea că mutilez cartea, lipsind-o de un titlu care, după mine, poate să explice și să scuze totodată ceva. E titlul care m-a călăuzit și pe care l-am trăit. Rămînă, prin urmare, așa acest roman, pe care-l prezint din nou cititorilor cu cîteva retușuri de ordin strict formal.

Triest, 1 martie 1927

EUGENIO MONTALE

p r e f a ț ă

la corespondența dintre ITALO SVEVO, VALÉRY LARBAUD, BENJAMIN CRÉMIEUX

Italo Svevo a fost revelat cîtorva cititori, dar buni, acum aproape treizeci de ani, de un critic italian și de un critic francez. Cel francez a scris despre el în Navire d'Argent *din februarie 1926; italianul în* Esame *din noiembrie-decembrie 1925. Precedență cronologică minusculă care nu spune nimic, pentru că cei doi critici nu se cunoșteau și lucrau fiecare fără știrea celuilalt. E curios de notat că nici unul din cei doi nu-l întîlnise atunci pe Svevo și că eseul criticului italian (subsemnatul) îi parveni cu totul*

neaşteptat scriitorului triestin. Aşa-zisul « caz Svevo » a fost aşadar un foc de artificii destul de spontan, chiar dacă de partea franceză presupunea o îndelungă pregătire. Trebuind să se aleagă şi să se traducă pagini, să se găsească o revistă ad-hoc, *etc., e firesc să fi fost aşa. Pentru partea care mă priveşte, totul a fost însă mai simplu. După ce am primit indicaţia circumspectă a unui prieten triestin, care mi-a procurat şi cele trei romane sveviene, în vara lui '25, am scris eseul, acceptat apoi şi tipărit cu oarecare întîrziere de intermitenta revistă milaneză.*

Antonio Gramsci care s-a ocupat de multe lucruri şi care l-ar fi iubit pe Svevo dacă l-ar fi citit, a semnalat şi «cazul» şi a apreciat intervenţia mea ca pe o intervenţie tardivă şi servilă, de « ţîrcovnic » literar. (Cf. Letteratura e vita *nazionale, 2 ediz. Einaudi pp. 95—96). Vai ! El s-a bazat pe o informaţie a lui Linati, care era omul cel mai lipsit de memorie din lume. Cînd a avut loc banchetul de la* Pen Club, *care după Linati m-ar fi înfierbîntat, eseul meu era scris de un an de zile şi publicat de cîteva luni; nici eu nici Crémieux nu am ascuns niciodată ceea ce datoram indicaţiilor (pentru mine indirecte) ale unui James Joyce.*

Dante l-a imortalizat pe Cimabue pomenindu-l, deşi îl considera un artist depăşit. (În acele timpuri nu exista încă « gustul primitivilor »). Citat de un Gramsci ca un mauvais clerc, *aş putea aspira şi eu la o supravieţuire de acel gen. Dar aş datora această soartă unei aprecieri greşite, şi de aceea mă văd silit să renunţ.*

Ca urmare a rumorii stîrnite de afirmaţiile lui Crémieux (locuta Lutetia, *trebuia să aibă mai mică greutate opiniile unui tînăr puţin cunoscut, cum eram eu atunci) s-a răspîndit şi s-a menţinut un timp* clişeul *unui Svevo vestit în străinătate şi aproape necunoscut în patrie. După ce s-au potolit polemicile, rolurile s-au inversat aproape. Svevo are puţini cititori în Franţa (ca de altfel oricare alt autor italian),* e *ceva mai cunoscut în lumea anglo-saxonă* (Hudson Rewiev *a publicat recent două capitole inedite din* Vecchione) *şi a avut în schimb în Italia, un impunător destin critic. Un destin de care Svevo a avut timp să-şi dea seama înainte de a muri, şi pe care l-a considerat excepţional pentru că la făurirea lui au luat parte critici de toate tendinţele şi din toate şcolile, inclusiv filologi puri. Unui astfel de succes i-a corespuns în chip straniu o totală neşansă editorială. Pentru raţiuni pe care nu le cunosc, la aproape douăzeci şi cinci de ani după moartea sa, cărţile lui Svevo nu au încă un editor unic care să le fi adunat şi care să fi readus textul foarte alterat (cel puţin în cazul romanului* Senilità) *la varianta primei tipăriri, amendabilă desigur, dar cu alt criteriu. Cei care l-au citit pe Svevo au trebuit adesea să se ostenească din greu pentru a-şi procura cărţile lui. Totuşi aceşti inimoşi s-au găsit şi au fost cu miile. Svevo a fost citit chiar fără editori sau în ciuda editorilor săi. Într-o ţară care nu citeşte, sau citeşte puţin, faptul a avut ceva miraculos.*

Prezentele scrisori din corespondenţa Svevo-Larbaud-Crémieux (cărora pot să le adaug în chip ideal pe cele pe care Svevo mi le-a scris între '26 şi '28) i-ar putea interesa mai ales pe aceia care au urmărit de la început polemica desfăşurată în iarna lui '26. Dar şi simplul cititor va putea recunoaşte în ele semnele acelui humour, *acelei bonomii care în* Coscienza di Zeno *şi-au găsit deplina exprimare artistică. Este o carte a morţilor aceasta, pentru că Svevo şi Crémieux au dispărut şi Valéry Larbaud, imobilizat de paralizie, nu mai aparţine lumii de aici. Şi e o carte a unei epoci, a unui mediu, care nu mai există. Svevo (om prin atîtea aspecte foarte cult dar nu literat militant) a nimerit ca un copil mare în aşa-zisele* milieux *literare. Le-a înţeles şi poate le-a supraestimat importanţa. Scrisorile lui exprimă sentimentul unei descoperiri (descoperirea Literelor) care avea să găsească apoi la el o consideraţie mai moderată. În orice caz, în timp ce ceilalţi descopereau pe noul scriitor, Svevo descoperea în ce-l priveşte, o Lume care*

•

n-avea nici defectele nici meritele pe care el (pe rînd) era îndemnat să i le atribuie.

Cînd l-am citit pe Svevo n-am izbutit să-mi închipui ce fel de om era. Cine-l va citi mîine va găsi în acest mănunchi de scrisori cheia enigmei, chipul afabil şi uneori naiv al unui om genial care a fost totdeauna up to date *fără să vrea şi fără să ştie. Cînd citeşti Svevo rămîi uimit mai ales de « oportunitatea » sa. În acel* curriculum *literar al său, în viaţa însăşi, ai în faţă un om sosit la timp, nici înainte nici după. Şi acesta nu e un destin întîmplător ci e întotdeauna, în artă, pecetea unei figuri autentice. Marii scriitori plini de rîvnă, aceia care « îşi fabrică » figura lor literară, sosesc totdeauna cu un minut mai tîrziu. Înşfacă norocul. Altora Poezia (chiar fără noroc) li s-a dărui singură.*

Iulie 1953

ITALO SVEVO
către
VALÉRY LARBAUD
BENJAMIN CRÉMIEUX

Dacă aţi şti ce mare tulburare au produs în viaţa mea cele două scrisori ale dumneavoastră. Am recitit Senilità *şi privesc cartea pe care mă resemnasem să o consider ca nulă, în lumina aprecierii dumneavoastră. Am recitit şi* Una vita. *James Joyce spunea întotdeauna că în inima unui om nu-i loc decît pentru un singur roman (atunci el nici nu începuse măcar* Ulysses*) şi că atunci cînd scrii mai multe, este mereu acelaşi, mascat de alte cuvinte în chip artificial. Dar în acest caz singurul meu roman ar fi* Una Vita. *Numai că e scris atît de prost (mai prost decît celelalte două) încît ar trebui să-l refac. Şi nu ştiu dacă voi avea destul timp şi destulă sănătate pentru această muncă.*

Cu toate acestea, am un sentiment mai intens al vieţii şi trecutului meu. Mă dedic de asemeni altor lecturi. Mi-am procurat şi A la recherche du temps perdu *a lui Proust. Era şi pentru mine interesant să mă pun la curent cu literatura dumneavoastră. Ştiţi că în timpul războiului, la Triest, noi am fost în afara lumii civilizate şi poate că din această cauză ultimul nume care mi-a parvenit din ţara dumneavoastră a fost acela al lui Anatole France. Dar am de asemeni impresia că în general în Italia producţia dumneavoastră literară e urmărită mai puţin ca în trecut. Cred că în tinereţea mea, o*

carte publicată la Paris, se afla în mînile noastre după cîteva ore. Acum există premiile Goncourt care progresează. Obiecţiunile ridicate împotriva lui Proust nu i-ar putea înstrăina publicul. În fond, sînt aceleaşi obiecţiuni care ar fi putut să-l prejudicieze pe Zola. Dar acesta a avut norocul să găsească în Italia un critic de forţa şi renumele lui Francesco De Sanctis. Domnul Borgese a declarat recent că vrea să abandoneze critica pentru a se consacra propriei opere. Poate că într-una din zilele acestea . . .

●

. . . După ce am citit cartea dumneavoastră, şi pentru recunoştinţa ce v-o datorez pentru osteneala pe care aţi dedicat-o operei mele, vreau să fiu sincer de tot aşa cum nu eşti decît cu tine însuţi. Eu nu sînt un literat. Cu mai mult de treizeci de ani în urmă am încercat să devin şi nu mi-a reuşit. Atunci am publicat un roman care s-a bucurat chiar de o jumătate de coloană de critică în Corriere della Sera, *în care eram considerat nu chiar primul venit, dar în acelaşi timp mi se reproşau asemenea defecte de formă, încît cititorii au refuzat cu totul să le îngăduie.*

Între timp am avut nevoie de bani, pentru mica familie pe care am întemeiat-o cam tot pe atunci, şi m-am consacrat unei industrii care mi i-a procurat. Cîţiva ani încă, literatura m-a urmărit totuşi, dar pentru că aveam urechile asurzite de zgomotele maşinilor mele şi ale clienţilor mei, a sfîrşit prin a mă lăsa în pace. A venit războiul. Activitatea mea industrială s-a domolit şi aici la Triest am fost condamnat la o viaţă foarte retrasă, aproape tainică. În îndelungul răgaz am fost din nou cuprins de vechile fantasme dar nu le-am băgat în seamă. Credeam că nu puteau să mai aibă importanţă. Totuşi, trebuind să scriu, am făcut un proiect de pace mondială pe care apoi l-am distrus. După armistiţiu, m-am retras fireşte la întreprinderea mea, dar a trebuit timp pentru ca ea să-şi recapete ritmul ameţitor şi, pînă ce şi-a revenit, am scris.

Fireşte că asta nu poate explica de ce eu nu-mi cunosc mai bine limba maternă. Explică însă de ce primele capitole ale romanului meu sînt mai prost scrise decît următoarele şi aceasta, cu toate că au fost refăcute de mai multe ori. Oare să fie bunicul meu german cel care mă împiedică să par mai latin? Şi totuşi mi-am onorat limba maternă. Dar cum să fac? Din prima tinereţe am fost aruncat în cele mai diferite ţări. Florenţa — cu toată dorinţa mea, n-am văzut-o decît la 50 de ani, şi Roma la 60, pe cînd soarta m-a purtat prin tot restul Europei, pînă în Irlanda. Şi aşa se face că limba italiană a rămas definitiv pentru mine cea care se mişcă în capul meu.

Trebuie să mărturisesc spre onoarea patriei mele că ceilalţi triestini scriu mai bine decît mine. Desigur că cei care au stat tot timpul aici din prima tinereţe şi n-au trebuit să se războiască cu alte limbi străine, au rămas mai italieni. Îşi tîrăsc cu ei dialectul lor, dar e un dialect italian. Eu mă socoteam judecat şi condamnat. E sigur apoi că dacă Italia n-ar fi venit la mine, eu nici nu m-aş fi putut să mă gîndesc că pot scrie. Am început să scriu romanul meu la patru luni după sosirea trupelor noastre. Ca un lucru firesc, la 58 de ani. Cu aroganţa tuturor eliberaţilor. Mi s-a părut că am cîştigat imediat dreptul de cetăţenie pentru mine şi limba mea.

Şi într-adevăr, dacă mi s-a redat exact ceea ce aţi spus despre munca mea, am acest drept şi-l îndrăgesc plin de recunoştinţă. Veţi înţelege cu ce atenţie deosebită vă citesc cărţile. Cînd mă emoţionează sau cînd îmi sădesc în mine convingerea şi admiraţia, mă gîndesc la mine şi-mi spun: vezi, bătrînelule, că scrii bine şi tu, dacă cel care scrie aşa, ţi-a spus-o?

Dar despre toate astea altădată. N-aş mai vrea să vă mai trimit altă proză de-a mea. Aveţi destulă.

Strîngîndu-vă afectuos mîna . . .

EUGENIO MONTALE
către
ITALO SVEVO

Vreau să vă exprim, dragă Maestre şi Prietene, toată satisfacţia mea pentru întîlnirea noastră de la Milano care mi-a lăsat o impresie aleasă. M-am întors aici, în provincie, dar am cu mine cărţile dumneavoastră care-mi vor ţine tovărăşie scumpă şi îndelungată. Am primit cu multă plăcere scrisoarea dumneavoastră de la Charlton, în legătură cu care doresc să vă spun numaidecît toată mulţumirea. N-am exprimat în scrierile mele decît o parte (şi poate pe cea mai slabă) a admiraţiei mele;dar trebuie ca, adresîndu-mă unui public nepregătit şi unei critici neîncrezătoare şi ignorante, să procedez cu oarecare măsură pentru a nu obţine rezultate cu totul contrare celor sperate. Reacţia stîrnită de anume cuvinte din partea lui Crémieux vă oferă exemplul acelei lipse de tact pe care am încercat să o evit. Veţi vedea acum în numărul următor din Quindicinale *nota mea despre "cazul Svevo" în care se semnalează politicos plagiatul şi inepţiile din* Fierra*: cîteva rînduri, dar bune pentru a ţine focul aprins.*

Despre cărţile dumneavoastră pot să vă mai spun că dacă "Senilità" mi se pare că atinge perfecţiunea, toate trei *mi se par vitale şi de mare importanţă în istoria literaturii noastre. De unele figuri din "Una Vita" sînt încă surprins şi acum, şi cred că voi rămîne întotdeauna; aşa cum, pe de altă parte, admir construcţia cărţii şi forţa ei obiectivă. Cît priveşte pe "Zeno", o consider o operă viguroasă care va cîştiga îmbătrînind, astfel încît să apară izolată din grămada de scrieri analitice care se ivesc acum mai pretutindeni. Desigur că introspecţia şi explorarea au sacrificat, în parte, muzica. În orice caz, a doua şi a treia carte a dumneavoastră mi se par indivizibile, asemeni celor două feţe ale unei medalii; şi nu cred că vă convine nici chiar dumneavoastră să lăsaţi să se creadă că Brentani e numai schiţa lui Zeno Cosini. Nu, cred că dumneavoastră n-aţi aşteptat anul 1923 pentru a fi în posesia propriei originalităţi; şi că vă va fi de folos, chiar şi din* punctul de vedere istoric, *să nu lăsaţi să fie puse de o parte cărţile din '93 şi '98. A scrie "Zeno" în 1920* e *dovada celui mai mare talent; a scrie "Senilità" în Italia din '98 (! ! !) e poate dovadă de geniu.*

Al dumneavoastră cu cele mai bune urări,

EUGENIO MONTALE

8 Via Privata Piaggio
Genova (6)
3 martie 1926

EUGENIO MONTALE

«Nu există un scriitor mai italian»

Autorul romanelor « Senilitá » si « Conscienza » di Zeno părea, şi era, plin de omenie, de relativă înţelegere pentru ceilalţi iar, după neaşteptatul său succes literar, de o mişcătoare bucurie de a trăi. În realitate avea o frică înspăimîntătoare de moarte. Glumă sau presentiment, ce va fi fost, nu uita niciodată, ori de cîte ori se urca într-un taxi, să facă şoferului o ciudată recomandare: «Să mergi încet» îi spunea în dialect triestin «dumneata nu ştii pe cine duci » (făcea aluzie, fireşte, la el însuşi, oricare ar fi fost persoana care-l însoţea), A murit (lucru ciudat), chiar din cauza unui accident de automobil. Nu s-a accidentat grav, dar inima sa era slabă (el atribuia această slăbiciune abuzului de fumat) şi nu a rezistat traumei. Dar Italo Svevo a fost totdeauna un om fericit. Îndată ce-a înţeles că a sosit sfîrşitul şi că «ultima ţigară» fusese într-adevăr fumată, i-a trecut dintr-odată spaima. «Doar atîta înseamnă să mori?» le spunea celor din familie. « Dar e uşor, e foarte uşor, e mai uşor» adăuga silindu-se să zîmbească, «decît să scrii un roman».

Am considerat întotdeauna (şi cuvintele acestea rostite de acel om în clipa aceea mi-a confirmat) că umorul este forma supremă a bunătăţii.

UMBERTO SABA

Către sfîrşitul iernii lui '26, într-o dimineaţă aproape primăvăratecă, un domn oarecum vîrstnic, nu prea înalt, destul de corpolent dar elegant, se oprise în faţa intrării Teatrului Scala, la Milano, pentru a citi afişul lui Lohengrin. *Lîngă el o doamnă cu cîţiva ani mai tînără, care trebuie să fi fost, la vremea ei, foarte frumoasă. Domnul în vîrstă semăna ciudat cu un portret al industriaşului triestin Ettore Schmitz, văzut de mine cu puţin înainte în* Nouvelles littéraires. *În tovărăşia unui prieten, urmării perechea o bucată de drum pe via Manzoni, apoi îmi făcui curaj şi riscai întrebarea: « Domnul Schmitz? » Nu mă înşelasem. Aveam în faţa mea pe romancierul Italo Svevo, omul care-mi scrisese cu două luni în urmă, de la Londra, spre a-mi mulţumi pentru un articol prin care precedasem (modestă stafetă) izbucnirea neaşteptatei sale celebrităţi. Domnul Schmitz (aşa a rămas pentru mine pînă la moarte) ne invită să stăm cu el într-o cafenea şi mă bombardă cu întrebări nu numai literare. Numele meu îi stîrnise curiozitatea. Un importator de răşini şi de terebentină care purta numele meu îi vînduse marfă ani de-a rîndul, spre marea lui mulţumire; era poate rudă cu mine? Admisei că era vorba de tatăl meu, fără să bănuiesc că astfel dobîndeam un titlu de merit în ochii lui, cum de altfel s-a întîmplat în realitate. Şi de atunci un miros de răşină stărui*

mereu în relaţiile noastre, pe care nu am izbutit niciodată să le păstrez timp îndelungat numai pe planul literaturii.

Prima noastră convorbire fu scurtă, pentru că prietenul care era cu noi — un pedant şi un chiţibuşar nemaipomenit, îl hărţui pe Schmitz cu fel de fel de întrebări în legătură cu « triestinitatea specifică » a sa, cu rezultatul, care era previzibil, de a-l pune pe fugă; dar îmi amintesc că fui numaidecît izbit de asemănarea care exista între Schmitz şi personajele sale. Şi Pirandello, în ultimii ani, devenise ciudat de pirandellian, problematic şi inaferabil; dar pentru a-ţi da seama de asta trebuia să-l găseşti singur şi dispus să se abandoneze cu desăvîrşire, ceea ce se întîmpla cam rar. În Italo Svevo însă, totul era svevian din cap pînă în picioare. Mare călător şi în acelaşi timp mare sedentar, acest producător de verniuri submarine care îşi împărţi viaţa între Triest şi Londra îşi purta lumea lui cu sine, ca melcul. Dar el amintea încă în chip irezistibil de lumea care îl formase: de un oraş şi de un cămin. Villa Veneziani, în care am fost cîteva zile oaspetele lui, după cîteva luni, o vilă de pe .ţărmul mării, în afara oraşului, la doi paşi de fabrica de lacuri, era Sans-Souci-ul său, locul în care cu adevărat domnea.

Circula zvonul că de întreprindere se ocupa mai ales soacra octogenară, o mică doamnă cu ochelari şi care muncea îndrăcit, singura depozitară (se spunea) a tainei inimitabilelor verniuri. Dar cine l-a văzut pe Svevo, în după-amiezele de duminică, străbătînd mulţimea invitaţilor, împărţind tuturor un cuvînt delicat şi zîmbind, iar apoi retrăgîndu-se ca un bun prinţ settecentesc, a înţeles că dacă în acel palat suveranii erau doi, bătrîna doamnă Veneziani nu era desigur lipsită de măsură şi de discreţie. Întîlnisem de cîţiva ani, la o reuniune de « rotarieni » triestini, alte figuri care păreau ieşite din paginile lui Svevo, oameni cu multe curiozităţi, lecturi şi experienţe, pe jumătate negustori şi pe jumătate artişti, generate de un mediu care era nou chiar şi pentru mine, chiar şi pentru fiul unui om, care parfumase cu lacrimi de pin laborioasele ascunzişuri de la Villa Veneziani. Şi-mi amintesc că am încercat cu mine însumi să construiesc cu puţinele întîmplări singulare o problemă, să stabilesc între artă şi mediu, între artă şi societate, o legătură care nu avea nici măcar reputaţia că este nouă. Chestiunea asta a ispitit mereu pe cîţiva critici, nu insensibili la accentul deosebit pe care l-a dat Triestul literaturii noastre; şi întrucît acest oraş este acum un ghimpe în inima italienilor, se poate paria că într-un fel sau în altul problema se va mai pune. Problema în sine, aşa cum încercam eu să o pun, era cel puţin de prisos. Faptul că un oraş profund diferit de alte oraşe italiene produsese mai mult decît un autor şi decît o carte sui-generis, nu era un lucru nefiresc şi nici problematic. Un artist care nu extrage nimic din mediul său etnic, social, civil, este o fiinţă pe care nici măcar nu izbuteşti să ţi-o închipui. Dar nu întotdeauna patria unui artist coincide topic cu raţiunea vieţii sale şi cu datele existenţei sale civile. Interpreţii « umiliţilor şi ofensaţilor » din Florenţa sau din Napoli, n-au ieşit desigur din rîndurile poporului şi acea tipică high-life care a fost caracteristică Florenţei pînă acum cîţiva ani, trebuie căutată în cărţile lui Henry James şi ale lui Huxley mai mult decît în cărţile italienilor: şi totuşi mulţi italieni au cunoscut acea viaţă. Cît priveşte pe Verga, el s-a inspirat fireşte din Sicilia, cu toate că anumite nuvele milaneze ale sale nu sînt de aruncat; dar Verga a avut mult timp nevoie să vadă Sicilia de la Milano, să-şi construiască într-un fel o insulă imaginară. Inutil apoi să mai spunem că insularii lui nu aparţin niciodată sau aproape niciodată clasei sociale a poetului, un aristocrat care a cercetat atent viaţa acelora ce astăzi s-ar numi proletari. Nu degeaba preanorocosu Verga este înălţat astăzi pe altare, unanim, dar pentru raţiuni diferite, de oameni de provenienţă şi atitudini extrem de felurite.

Cu totul alta este experienţa lui Svevo, care s-a îndepărtat de Triest periodic, dar niciodată prea îndelung, a scris la Triest primele lui romane şi cred că şi parte din ultimul, şi părea că extrage imediat din oraşul său şi chiar şi din mediul său social, ma-

teria cărţilor sale. Am spus părea, pentru că o mediaţiune a existat devreme ce un rezultat de artă — şi încă ce rezultat — a fost atins. Şi cu toate acestea stăruie iluzia că, dacă romancierilor noştri recenţi le lipseşte prea adesea o materie reală consistentă, am spune aproape civilă, sau politică, în sensul polisului, *carenţa nu e numai a oamenilor, ci şi a societăţii noastre, care a pierdut toate caracterele pe care le avea în alte timpuri, fără să capete, deocamdată, altele noi. În cazul lui Svevo, nu trebuie să uităm poate, dacă vrem să-l încadrăm, culoarea literară proprie a Veneţiei, a unui pămînt pe care de la Goldoni la Fogazzaro, burghezia noastră şi-a făcut auzit glasul cu deosebită stăruinţă. Deosebit prin deschidere intelectuală, tipic prin problemele sale şi numai ale sale, şi Triestul a împărtăşit probabil acest spirit literar. Şi faptul că un oraş cu o viaţă socială plină şi bogată cum a fost el, cel puţin în primii ani după primul război mondial, a produs cîteva cărţi care nu par scrise de un insular, ci de un om trăind cu adevărat printre alţi oameni, se explică de la sine, în definitiv, şi se poate constata, fără a ne expune prea facilelor acuzaţii de « determinism » în materie literară.*

21 februarie 1946

....

O operă de artă, o operă de poezie nu modifică numai, în epoca următoare, mediul literar în care s-a ivit, dar acţionează şi retrospectiv asupra tuturor operelor de artă care au precedat-o. Din punct de vedere material orice operă, pînă cînd nu e distrusă de vreun eveniment extern, rămîne imobilă, este ceea ce este. *Dar dincolo de aparenţa exterioară, opera apare schimbată de confruntarea cu alte opere succesive. Schimbînd natura raportului nostru, alternîndu-se condiţiile în care se producea contactul cu opera de artă, noi redeschidem vechile cărţi, ascultăm vechile muzici, privim tablourile vechi şi ne dăm seama că ele nu mai sînt sau nu mai par aceleaşi. Pentru noi s-au schimbat, şi-au pierdut semnificaţia şi au dobîndit alta. Uneori (mai adesea) schimbarea marchează dispariţia definitivă a operei din orizontul nostru de viaţă: opera se degradează în document, intră în arhivele culturii, din care — dar e un caz rar — o modificare neaşteptată a gustului o va putea răscumpăra. În alte cazuri opera se înfăţişează ochilor noştri reîntinerită, încărcată de o semnificaţie, de o potenţialitate pe care numai o îndelungă incubaţie în timp o putea aduce la lumină. Este ceea ce s-a întîmplat cu primele cărţi ale lui Svevo.*

Dar şi aici trebuie să distingem. Cărţi redescoperite după treizeci-patruzeci de ani, nu lipsesc: şi în cea mai mare parte a cazurilor, descoperirea nu prinde rădăcini. Gîndiţi-vă la Bocca del lupo *a lui Remigio Zena, roman publicat în 1892 şi neobservat chiar de Croce care i-a dedicat scriitorului genovez un eseu. E în felul ei o capodoperă; şi totuşi, o retipărire a ei acum treizeci de ani de către un editor ligur a trecut neobservată. Nu există, nu va exista niciodată un caz Remigio Zena, pentru că autorul care se ascundea sub acel* nom de plume *a aplicat cu extremă rigoare lecţia din* Malavoglia *şi s-a întrecut pe sine, dar în evoluţia ulterioară a carierei sale s-a pierdut în uscăciunile spiritualismului fogazzarian sau ale poeziei « boeme ». În astfel de cazuri nu există un autor, există o carte. Singularitatea lui Italo Svevo constă în aceea că după insuccesul primelor lui cărţi, el a ştiut să tacă şi să aştepte sfîrşitul lungii parabole dannunziene, pentru a crea o a treia operă care le continuă pe cele dinainte ca segmentul unui arc şi ne îngăduie să le citim pe toate în chip diferit.*

Adevărul e că azi şi numai azi ne putem dezinteresa de imposibila alegere a unei cărţi de Svevo şi putem considera opera sa majoră ca pe o trilogie indivizibilă. În acest ansamblu vor fi posibile preferinţe, — dar apare imposibil acum să se traseze în cărţile majore ale lui Svevo acele hotare dintre poezie şi non-poezie care la alţi autori se impun de la început şi pe care însuşi Svevo ne permite să le conturăm în puţinele sale scrieri minore.

A spune că Svevo a știut să aștepte nu clarifică poate de tot problema, pentru că eu nu cred că el a știut vreodată să-și aprecieze critic opera. E mai probabil că el a trebuit să aștepte; dar rămîne de necontestat că alții nu știu să facă la fel.

Unii așteaptă ajutorul întîmplării sau al șansei, alții, însă, chiar dacă în taină, își așteaptă propria oră, sosită prin favoarea unei conjuncturi fatale. L-am frecventat pe Svevo timp de trei ani, cînd recunoașterile curgeau cu nemiluita în jurul lui, amestecate pentru a spune adevărul, cu denigrări mai mult prostești decît negeneroase; și mi-a făcut impresia unui om care a fost întotdeauna, în mod fundamental, sigur de a fi bătut drumul bun, drumul adevărului. Să spunem totul, poate pentru prima dată: omul se impunea într-un fel pe care n-aș ști să-l explic tinerilor de azi. Am întîlnit mulți iluștri scriitori italieni și străini, și aproape întotdeauna, chiar cînd n-am încercat deziluzii, a trebuit să disting între om și scriitor: în toate cazurile balanța cobora de o parte și de alta, oricum, balanța se mișca. Nu în cazul lui Svevo: în el se simțea prezența unui singur bloc, a unei certitudini care trebuie că nu l-a părăsit niciodată. Eu cred că numai Verga, dintre marii noștri scriitori, a fost de această natură; și de aceea am îndrăznit în îndepărtatul 1925 să scriu, stîrnind un scandal încă nepotolit cu totul, că Italo Svevo a fost cel mai mare romancier pe care Italia l-a dat de la Verga pînă azi. E o apreciere pe care mulți tineri de azi ar fi gata să o subscrie; dar atunci? Cum ar fi fost cu putință ca un Pirandello în culmea gloriei, bombardat cu cărți omagiale și cu cereri de tot felul, să deschidă cartea unui necunoscut — La coscienza di Zeno *— să o deschidă, s-o citească și să-i scrie necunoscutului un cuvînt care să nu fie o simplă mulțumire ocazională?*

Dacă a fost cu putință un caz Svevo nu trebuie să-i căutăm rațiunile într-o polemică ocazională, ci în evidența însăși a lungului drum străbătut de el, a singularității și oportunității aparițiilor și rezurecțiilor sale. Nu neîndreptățit s-a afirmat că Svevo a scris de trei ori aceeași carte: dar trebuie să adăugăm că fiecare carte a lui e o carte diferită, e etapa unui drum care trebuia să fie desăvîrșit. Cine realizează sensul unei atari evoluții (care nu este de la imperfecțiune, de la aproximație la rezultatul definitiv, ci necesara adecvare la noi motive lăuntrice sugerate sau chiar impuse de spiritul schimbat al timpului, al diferitelor epoci străbătute de el), cine cuprinde în unitatea lor diferitele perioade ale operei sale își va putea opri aici sau acolo preferințele sale de cititor antologic, dar nu va putea niciodată să-l închidă, să-l claustreze pe Svevo în limitele unei pagini sau ale unei singure opere. Nu numai analistul ne interesează astăzi în el, deși literatura de analiză, care în Italia e săracă în nume, a avut în el un maestru și un precursor; ci mai curînd neliniștea pe care el o stîrnește în noi, nevoia unui avînt, sentimentul că exista ceva dincolo de pagină. Svevo e un scriitor totdeauna deschis: ne însoțește, ne călăuzește pînă la un anumit punct, dar nu ne dă niciodată impresia că a spus totul: e vast și inconcluziv ca viața. De aceea cînd ne întrebăm ce trebuie să citim din el, răspunsul nu poate fi decît unul: citiți totul, dacă puteți, dar nu inversați ordinea lecturii; străbateți cu el un drum care în cazul lui nu e niciodată reversibil și lăsați-vă conduși pînă acolo unde lui și vouă vă este posibil. Mai departe veți fi singuri, dar să nu deplîngeți timpul pierdut; vă va rămîne sentimentul că ați săvîrșit o experiență necesară, că ați sporit puterea voastră de a înțelege viața.

Din acest punct de vedere Svevo e un moralist, nu e propriu-zis un scriitor de artă; prin aceasta el e modern astăzi, dar nu era în perioada în care scriitorii italieni erau obligați să-și formeze un instrument de artă. Și pentru aceasta — repetăm — se poate afirma că el și-a avut primele recunoașteri în momentul cel mai propice, fără să i se poată imputa nimănui o neatenție vinovată.

Ştim că Joyce şi Svevo au fost prieteni în anii pe care scriitorul irlandez i-a petrecut la Triest (1904—1914) şi că prietenia lor s-a păstrat şi în anii următori; ştim de asemenea cît îi datorează Svevo lui Joyce, principalul autor al interesului stîrnit în Franţa de cărţile lui. Şi nu încape îndoială că Svevo, încă înainte de anii în care a scris Coscienza di Zeno, *cunoştea* Dubliners *a lui Joyce şi* Dedalus; *în timp ce cred că numai destul de tîrziu triestinul a avut răbdarea să sondeze profund straturile şi substraturile lui* Ulysse *şi* Finningan's Wake. *Se poate admite, cu siguranţă, că dacă Svevo şi-a dat seama că are la îndemînă, în Triest, un Dublin al său, aceasta se datorează, cel puţin în parte, lecţiei lui Joyce. Dar nu putem spune nimic mai mult chiar dacă unii au vrut să-l recunosacă pe Svevo într-una din încarnările joyceanului Leopold Bloom şi chiar au găsit semnificativ faptul că unul din numele Annei Livia Plurabella este acela al doamnei Livia Svevo. Prea deosebite sînt cele două rădăcini. Joyce e un gaelic, e un sofist crescut de iezuiţi, e un naturalist care îndreaptă naturalismul francez pe drumurile unul psihologism intens cultural, hrănit cu psihanaliză şi mitologie. Joyce este un filolog furios, un romantic rebel, un polemist care caută universalul prin lentila mică a ocheanului, prin spirala mai subtilă a viziunii sale «particulare». Joyce mai înseamnă şi nostalgia epocii; pe cînd Svevo rămîne în chip fericit un povestitor de o factură pe care am numi-o goldoniană, un poet tragicomic care are norocul să ignoreze teoretic ce este poezia (literatura care se exprimă în versuri, în forme poetice prefabricate îi era total străină). Mai simplu spus, Svevo e un scriitor profund italian, deşi într-o accepţiune cu totul deosebită; şi forma sa (care îi salvează numele dincolo de orice polemică ocazională) este una pe care şi-o poate dori orice mare scriitor italian. Cît priveşte o posibilă comparaţie a lui cu Proust (autor cunoscut de el destul de tîrziu), aceasta nu rezistă. Proust înseamnă încoronarea unei mari perioade a simbolismului, e poetul unei mari disoluţii culturale şi sociale şi n-are comun cu Svevo decît darul analizei; un dar care la Svevo a fost înviorat de multe experienţe (nu a fost ultima aceea a lui Henry James), nu însă, desigur, de descoperirea fulgerătoare a romanului proustian* La Recherche...

Nu există un scriitor mai italian decît acest triestin care s-a format în Germania şi i-a neglijat pe clasicii noştri. Şi nu există povestitor modern de-al nostru care să fi lărgit mai mult decît el cunoaşterea sufletului omenesc...

Ca poet al burgheziei noastre — poet judecător şi distructiv — Svevo poate fi considerat un continuator al lui Verga... Continuator sau întregitor al operei sale, Svevo ne-a dat epica unei burghezii în creştere, foarte aproape acum de disoluţie; şi aceasta e deajuns pentru a-i asigura o prosperitate constituită nu numai din epigoni. El a pătruns acum în rîndurile micului număr al scriitorilor noştri necesari. Putem considera că în Italia renumele său mereu crescînd se află abia la început. De altfel o importantă lucrare critică l-a readus din lumea ambiguă a acelei Weltliteratur, *în lumea celei mai înalte literaturi naţionale a noastre.*

1963

În româneşte de ST.D.

Fragmente din eseurile «Poezie şi societate», «Italo Svevo la centenarul naşterii».

ITALO SVEVO

Romanul secolului 20

Romanul secolului 20

Teritorii redescoperite

roman (I)

SENILITATE

SENILITATE

partea I

I

Imediat, cu cele dintîi cuvinte pe care i le adresă, vru să o prevină că nu avea de gînd să se compromită printr-o legătură prea serioasă. Îi vorbi, de aceea, cam așa: — Te iubesc mult și pentru binele tău doresc să ne punem de acord și să procedăm cu multă precauție. — Vorbele erau atît de chibzuite încît cu greu le puteai crede rostite din dragoste pentru altul și, ceva mai sincere, ar fi trebuit să sune astfel: — Îmi placi, mult, dar în viața mea n-ai să poți ocupa niciodată un loc mai important decît o simplă jucărie. Am alte îndatoriri, cariera, familia...

Familia lui? O singură soră doar, care nu-l stînjenea nici fizic, nici moral, mică și palidă, cu cîțiva ani mai tînără decît el, dar mai bătrînă prin caracter sau poate prin destin. Dintre amîndoi, el era egoistul, flăcăiandrul; ea trăia pentru el cu dăruirea unei mame, dar asta nu-l împiedica să vorbească de ea ca despre un alt destin important legat de al său și care-l apăsa pe al său, și astfel, simțindu-și umerii împovărați de atîta răspundere, el trecea prin viață prevăzător, dînd la o parte toate primejdiile dar și bucuria, fericirea. La treizeci și cinci de ani își descoperea în suflet setea nepotolită de plăceri și de dragoste, ca și amărăciunea de a nu se fi bucurat de ea, iar în creier o mare teamă de sine însuși și de slăbiciunea propriului caracter, de fapt, mai curînd bănuită decît știută din experiență.

Cariera lui Emilio Brentani era și mai complicată pentru că, deocamdată, se compunea din două îndeletniciri și două scopuri cu totul deosebite. Dintr-o slujbuliță neînsemnată pe lîngă o societate de asigurări, el își scotea exact banii de care mica familie avea nevoie. Cealaltă carieră era literară și, în afară de o reputație măruntă — satisfacerea mai mult a vanității decît a ambiției — nu-i aducea nimic, dar îl obosea ce-i

drept şi mai puţin. De mulţi ani, după ce publicase un roman foarte lăudat de presa citadină, el nu făcuse nimic, din inerţie, nu din neîncredere. Romanul, tipărit pe hîrtie proastă, se îngălbenise în depozitele librarului, dar în timp ce la publicarea lui, Emilio fusese declarat doar o mare speranţă de viitor, acum era socotit un fel de notabilitate literară care însemna ceva în micul bilanţ artistic al oraşului. Prima părere nu fusese revăzută, evoluase doar.

Datorită conştiinţei foarte clare pe care o avea despre nulitatea propriei opere, el nu se împăuna cu trecutul, dar, precum în viaţă aşa şi în artă, credea că se află tot în perioada de pregătire, socotindu-se în cel mai tainic for al său, o puternică şi genială maşinărie în construcţie, neintrată încă în activitate. Trăia veşnic în aşteptarea, fără răbdare, a ceva care trebuia să-i vină din minte, arta, a ceva care trebuia să-i vină din afară, norocul, succesul, ca şi cum vîrsta frumoaselor energii n-ar fi fost apusă pentru el.

Angiolina, o blondă cu ochi albaştri, mari, înaltă şi voinică, dar zveltă şi mlădie, cu chipul luminat de viaţă, cu o culoare galbenă de ambră învrîstată de trandafiriul unei sănătăţi zdravene, mergea alături de el, cu capul lăsat într-o parte, parcă apăsat de povara belşugului de aur care-l învăluia, privind pămîntul pe care îl atingea la fiecare pas cu o elegantă umbreluţă, ca şi cum ar fi vrut să stîrnească un comentariu la cuvintele auzite. Cînd crezu că a înţeles, spuse: — Ciudat! privindu-l sfios pe furiş. — Nimeni nu mi-a vorbit aşa, niciodată. — Nu înţelesese şi se simţea măgulită văzîndu-l că-şi asumă un rol care nu-i revenea lui, de-a îndepărta de la ea primejdia. Sentimentul pe care el i-l oferea, păru de o gingăşie frăţească.

Odată stabilite premisele, celălalt se simţi liniştit şi luă un ton mai potrivit cu împrejurarea. Făcu să plouă asupra capului blond declaraţiile lirice pe care în anii îndelungaţi dorinţa le pîrguise şi le rafinase, dar, făcîndu-le, el însuşi le simţea reînnoite şi întinerite ca şi cum s-ar fi născut chiar în clipa aceea, la căldura ochilor albaştri ai Angiolinei. Avu sentimentul pe care de atîţia ani nu-l încercase, că-şi alcătuieşte, că-şi extrage ideile şi cuvintele din adîncul forului său lăuntric: o mîngîiere ce dădea acelui moment al vieţii sale deloc vesele, o înfăţişare ciudată, de neuitat, de răgaz, de pace. Pătrundea în ea femeia ! Strălucind de tinereţe şi de frumuseţe, ea trebuia s-o lumineze pe de-antregul făcîndu-l să uite tristul trecut de dorinţi şi de singurătate, făcîndu-i bucuria unui viitor pe care ea, desigur, nu l-ar fi compromis.

El se apropiase de ea cu gîndul unei aventuri uşoare şi scurte, din acelea de care auzise vorbindu-se atît de des şi el n-avusese parte niciodată sau niciodată demne să fie ţinute minte. Aventura aceasta se

anunţase tocmai uşoară şi scurtă. Umbreluţa căzuse la timp pentru a-i oferi pretextul de a se apropia şi — ai fi zis un făcut ! — se şi încurcase în corsajul dantelat al fetei, nevrînd să se desprindă decît după smuceli cusute cu aţă albă. Dar apoi, în faţa acelui profil surprinzător de pur, a acelei sănătăţi înfloritoare — retorilor, corupţia şi sănătatea li se par de neîmpăcat — îşi domolise avîntul, de teamă să nu greşească şi în cele din urmă rămase vrăjit în admiraţia unui chip misterios cu linii precise şi dulci, satisfăcut, fericit.

Ea îi povestise cîte ceva despre sine şi, de data aceea, năpădit de propriu-i sentiment, el nu auzi nici măcar atît. Trebuie că era săracă, foarte săracă, dar pentru moment — declarase ea cu oarecare trufie — nu avea nevoie să muncească pentru a trăi. Asta făcea aventura şi mai plăcută, pentru că vecinătatea foamei strică pofta de distracţie. Investigaţiile lui Emilio nu fură aşadar prea profunde, dar el socoti că concluziile sale erau logice, chiar întemeiate pe asemenea baze, suficiente pentru a-l linişti. Dacă fata, cum ar fi trebuit să se creadă după ochii ei limpezi, era cinstită, desigur că n-ar fi fost el acela care să se expună primejdiei de a o strica; dacă însă profilul şi ochii ei minţeau, cu atît mai bine. Era rost de distracţie în amîndouă cazurile, nimic de riscat în nici unul.

Angiolina înţelesese puţin din premise, dar evident, n-avea nevoie de comentarii pentru a înţelege restul; chiar cuvintele cele mai dificile aveau un sunet de un caracter deloc ambiguu. Culorile vieţii ieşiră în relief pe chipul ei frumos şi mîna de formă pură, deşi mare, nu se sustrase unui sărut foarte cast al lui Emilio.

Se opriră îndelung pe terasa Sant' Andrea şi priviră spre marea potolită şi colorată în noaptea înstelată, senină dar fără lună. Pe bulevardul de jos trecu o căruţă şi, în marea linişte care îi înconjura, zgomotul roţilor pe pămîntul inegal continuă să ajungă pînă la ei încă mult după aceea. Se amuzară urmărindu-l tot mai slab, pînă se contopi în liniştea universală şi se înveseliră că dispăruse pentru amîndoi în aceeaşi clipă. — Urechile noastre se împacă foarte bine — zise Emilio zîmbind.

Spusese tot şi nu mai simţea nici o nevoie să vorbească. Întrerupse o lungă tăcere pentru a spune: — Cine ştie dacă întîlnirea noastră ne va aduce noroc ! — Era sincer. Simţise nevoia de a se îndoi cu voce tare de propria-i fericire.

— Cine ştie? — răspunse ea cu o încercare de a reda în glas emoţia pe care o simţise într-al lui.

Emilio zîmbi din nou, dar cu un zîmbet pe care crezu că trebuie să-l ascundă. Dat fiind premisele puse de el, ce fel de fericire putea să-i aducă Angiolinei faptul că l-a cunoscut?

Apoi se despărțiră. Ea nu voi ca el s-o însoțească în oraș, iar el o urmă la oarecare distanță, neizbutind încă să se desprindă cu totul de ea. Ce chip delicat ! Ea pășea ferm pe pavajul acoperit de un noroi alunecos, cu calmul organismului ei robust; cîtă putere și cîtă îmbinare în mișcările acelea sigure, ca ale unei feline.

Întîmplarea vru ca imediat în ziua următoare, el să afle despre Angiolina mult mai multe decît îi spusese ea.

O întîlni la amiază, pe Corso. Norocul neașteptat îl făcu să salute vesel, printr-un gest larg care duse pălăria la mică distanță de pămînt; ea răspunse cu o ușoară aplecare a capului, corectată de o privire strălucitoare, splendidă.

Un oarecare Sorniani, un omuleț gălbejit și slab, mare afemeiat, pe cît se spunea, dar desigur și lăudăros și limbut, pe socoteala bunului nume al altora și al său, se agăță de brațul lui Emilio și-l întrebă cum de o cunoaște pe fata aceea. Erau prieteni din copilărie, dar de cîțiva ani nu-și vorbiseră și trebuise să treacă printre ei o femeie frumoasă pentru ca Sorniani să simtă nevoia să se apropie de el.

— Am întîlnit-o în casa unor cunoștințe — răspunse Emilio.

— Și ce face acum? — întrebă Sorniani, lăsînd să se înțeleagă că e la curent cu trecutul Angiolinei și de-a dreptul indignat că nu-i cunoaște prezentul.

— Nu știu — și adăugă cu indiferență bine simulată: — Mi-a lăsat impresia unei fete cumsecade.

— Mai domol ! — făcu Sorniani hotărît, ca și cum ar fi vrut să susțină contrariul, și numai după o scurtă pauză se corectă: — Nu știu nimic despre ea și cînd am cunoscut-o, toți o credeau cinstită, deși o dată s-a aflat într-o situație oarecum echivocă. — Fără ca Emilio să-l îndemne în continuare, povesti că sărăcuța aceea trecuse pe lîngă un mare noroc, transformat apoi din vina ei sau a altcuiva, într-o mare nefericire. În prima tinerețe stîrnise dragostea unui oarecare Merighi, un bărbat foarte frumos — Sorniani o recunoștea, deși lui nu-i plăcuse — și negustor înstărit. Acesta se apropiase de ea cu intențiile cele mai cinstite; o scosese din familia ei care nu-i prea fusese pe plac și o primise în casa mamei sale. — A mamei sale ! — exclamă Sorniani. — Ca și cum prostul ăla — nu-l răbda inima să facă să apară prost pe bărbat și necinstită pe femeie — n-ar fi putut profita de fată și în afara casei, nu sub ochii mamei. Apoi, după cîteva luni, Angiolina se întoarse în casa de unde n-avea să mai iasă niciodată, iar Merighi împreună cu mama sa părăsi orașul lăsînd să se creadă că a sărăcit în urma unor speculații greșite. După alții, lucrurile s-ar fi petrecut oarecum altminteri. Descoperind o aventură rușinoasă

a Angiolinei, mama lui Merighi ar fi izgonit fata din casă.'— Fără să i se ceară, făcu apoi alte variaţiuni pe aceeaşi temă.

Dar era prea limpede că el se complăcea să se fandosească pe tema aceasta excitantă, iar Brentani nu reţinu decît cuvintele cărora le putea acorda crezare deplină, faptele care trebuiau să fie notorii: îl cunoscuse din vedere pe Merighi şi-şi amintea figura lui înaltă de atlet, adevăratul bărbat pentru Angiolina. Îşi amintea că îl auzise povestind, ba chiar criticînd, ca un idealist al comerţului: un om prea cutezător, convins că poate cuceri lumea cu activitatea lui. În sfîrşit, de la persoanele cu care avea de-a face zilnic la slujbă, aflase că asemenea cutezanţă îl costase mult pe Merighi, care sfîrşise prin a fi nevoit să-şi lichideze întreprinderea în condiţii dezastruoase. De aceea, Sorniani vorbea în vînt, întrucît Emilio credea acum că poate cunoaşte cu exactitate cele întîmplate. Lui Merighi, sărăcit şi descumpănit, îi lipsise curajul de a întemeia o nouă familie şi astfel Angiolina, care trebuia să devină femeia burgheză, bogată şi serioasă, sfîrşea în mîinile lui, ca o jucărie. Simţi pentru ea o profundă compătimire.

Sorniani asistase el însuşi la unele manifestări de dragoste ale lui Merighi. Îl văzuse de cîteva ori, duminica, în pragul bisericii Sant' Antonio Vecchio, aşteptînd îndelung ca ea să-şi facă rugăciunile îngenunchiată lîngă altar, cu totul absorbit în contemplarea acelui cap blond, strălucitor şi în penumbră.

« Două adoraţii », se gîndi mişcat Brentani, căruia îi era uşor să intuiască duioşia cu care Merighi era ţintuit în pragul bisericii aceleia.

— Un imbecil — încheie Sorniani.

Importanţa aventurii crescu în ochii lui Emilio datorită împărtăşirilor lui Sorniani. Aşteptarea zilei de joi în care trebuia s-o revadă deveni febrilă şi nerăbdarea îl făcu limbut.

Prietenul său intim, un anume Balli, sculptor, află de întîlnire îndată după ziua în care avusese loc. — De ce să nu mă distrez puţin şi eu, dacă pot s-o fac atît de ieftin? — întrebase Emilio.

Balli îl ascultă cu cea mai vădită uimire. Era prietenul lui Brentani de peste zece ani, şi pentru prima dată îl vedea aprinzîndu-se pentru o femeie. Căzu pe gînduri, observînd numaidecît primejdia de care era ameninţat Brentani.

Celălalt protestă: — Eu în primejdie, la vîrsta şi cu experienţa mea? — Brentani vorbea adesea despre experienţa lui. Ceea ce el credea că poate numi astfel era ceva împrumutat din cărţi, o mare neîncredere şi un mare dispreţ faţă de semenii săi.

Balli, în schimb, folosise mai bine cei patruzeci de ani bătuţi ai săi, şi experienţa îl făcea competent să o judece pe aceea a prietenului său.

Era mai puţin cult, dar avusese totdeauna asupra lui un fel de autoritate paternă, consimţită, voită de Emilio, care, în ciuda destinului său puţin vesel dar întru nimic ameninţător, şi a vieţii sale în care nu era nimic neprevăzut, avea nevoie de reazim pentru a se simţi sigur.

Stefano Balli era un bărbat înalt şi puternic, cu ochi albaştri tinereşti, pe una din acele feţe bronzate care nu îmbătrînesc: singura urmă a vîrstei era încărunţirea părului castaniu, barba ascuţită cu precizie, întreaga figură corectă şi puţin aspră. Ochiul său de observator era uneori blînd cînd îl însufleţea curiozitatea sau compasiunea, dar devenea foarte aspru în luptă şi în discuţia cea mai neînsemnată.

Succesul nu-i surîsese nici lui. Cîte un juriu, respingîndu-i schiţele, lăudase o parte sau alta a acestora, dar nici o lucrare de-a lui nu-şi găsise loc în vreuna din numeroasele pieţe ale Italiei. El însă nu simţise niciodată mîhnirea insuccesului. Se mulţumea cu aprecierea cîte unui artist oarecare, socotind că propria sa originalitate trebuie să-i împiedice succesul larg, aprobarea maselor, şi-şi urmase drumul, călăuzit de un anumit ideal de spontaneitate, de o asprime voită, de o simplitate sau, cum spunea el, de o acuitate a ideii din care credea că trebuie să rezulte « eul » său artistic, eliberat de tot ceea ce era ideea sau forma altuia. Nu admitea ca rezultatul muncii sale să-l umilească, dar raţionamentele nu l-ar fi salvat de la întristare, dacă un succes personal de necrezut nu i-ar fi dat satisfacţii pe care le tăinuia, ba chiar le tăgăduia, dar care-l ajutau, considerabil, să-şi ţină drept frumosul avîntat chip. Dragostea femeilor era pentru el ceva mai mult decît o satisfacţie a vanităţii cu toate că, ambiţios fiind, înainte de orice, el nu ştia să iubească. Iată succesul, sau ceva ce semăna mult cu succesul; din dragoste pentru artist, femeile iubeau şi arta lui, care era totuşi foarte puţin feminină. Astfel, avînd convingerea adîncă a propriei genialităţi şi simţindu-se admirat şi iubit, el îşi păstra cu toată naturaleţea ţinuta de om superior. În artă avea aprecieri aspre şi imprudente, în societate o comportare puţin respectuoasă. Oamenii nu-l prea iubeau, iar el nu se apropia decît de cei cărora ştiuse să li se impună.

Cu vreo zece ani în urmă, se pomenise cu Emilio Brentani în preajma lui, pe atunci tinerel, un egoist ca şi el dar mai puţin norocos, şi prinsese să-l îndrăgească. La început îl preferă numai pentru motivul că se simţea admirat de el; mult mai tîrziu obişnuinţa i-l făcu drag, de nelipsit. Prietenia dintre ei căpătă pecetea personalităţii lui Balli. Deveni mai adîncă decît ar fi dorit Emilio, din prudenţă, intimă ca toate puţinele relaţii ale sculptorului, şi raporturile lor intelectuale rămaseră limitate la artele plastice în care se înţelegeau de minune, pentru că în acele arte exista o singură idee, aceea căreia i se dăruise Balli, recucerirea simplităţii sau a ingenuităţii, pe care aşa-zişii clasici ni le furaseră. Înţelegere

ușoară; Balli dădea lecții, celălalt nu știa nici măcar să învețe. Între ei nu se vorbea niciodată despre complexele teorii literare ale lui Emilio, fiindcă Balli detesta tot ceea ce nu cunoștea, și Emilio suferi influența prietenului pînă și în felul de a păși, de a vorbi, de a gesticula. Bărbat în adevăratul înțeles al cuvîntului, Balli nu era permeabil și cînd Brentani se afla lîngă el, putea să aibă senzația că e însoțit de una din numeroasele femei supuse lui.

— De fapt — zise, după ce auzise de la Emilio toate amănuntele aventurii — n-ar trebui să existe vreo primejdie. Caracterul aventurii e deja stabilit de umbrelușa aceea scăpată atît de oportun din mînă și de întîlnirea acordată imediat.

— Adevărat — întări Emilio, care însă nu mărturisi că dăduse atît de puțină importanță acestor două amănunte încît, revelate de Balli, îl surprinseseră ca niște fapte noi. — Crezi așadar că Sorniani are dreptate? — În judecata asupra informațiilor lui Sorniani, el nu ținuse desigur seama de aceste fapte.

— Ai să mi-o prezinți — spuse Balli prevăzător — și apoi vom judeca.

Brentani nu reuși să tacă nici față de sora lui. Domnișoara Amalia nu fusese niciodată frumoasă: lungă, uscată, incoloră — Balli spunea că se născuse cenușie — nu-i mai rămăseseră copilărești decît mîinile albe, subțiri, splendid strunjite, cărora ea le dedica toate grijile ei.

Era prima dată cînd îi vorbea despre o femeie, și Amalia stătu să asculte, surprinsă și, brusc schimbată la față, acele cuvinte pe care el le credea cinstite, caste, dar care în gura lui erau îmbibate de dorință și de dragoste. Nici nu apucase să povestească nimic și ea, speriată, murmurase avertismentul lui Balli: — Bagă de seamă să nu faci prostii.

Dar apoi ceru să-i povestească tot, și Emilio crezu că poate destăinui admirația și fericirea încercată în acea primă seară, trecînd sub tăcere intențiile și speranțele sale. Nu-și dădea seama că ceea ce spunea era partea cea mai primejdioasă. Ea stătu să-l asculte, servindu-l mută și promptă la masă, pentru ca el să nu trebuiască să se întrerupă spre a cere un lucru sau altul. Desigur, cu aceeași înfățișare, ea citise cele vreo cinci sute de romane expuse la vedere în vechiul dulap transformat în bibliotecă, dar vraja exercitată acum asupră-i — ea, surprinsă, o și știa — era cu totul altfel. Ea nu era o ascultătoare pasivă, nu fatumul altora o pasiona; propriul său destin revenea acum intens la viață. Dragostea intrase în casă și trăia lîngă ea, neliniștită, harnică. Cu o singură suflare împrăștiase atmosfera stătută în care ea, inconștientă, își petrecuse zilele și privea înăuntrul ei surprinsă că fiind astfel alcătuită, nu dorise să se bucure și să sufere.

Frate și soră intrau într-o aceeași aventură.

II

În ciuda întunericului, o recunoscu numaidecît la cotitura bulevardului Campo Marzio. Ca să o recunoască ar fi fost de ajuns acum să-i vadă înaintînd doar umbra cu acea mişcare fără ritm întrucît era lipsită de clătinări, înaintarea unui corp dus de mînă singură, cu dragoste. Îi alergă în întîmpinare şi în faţa culorii surprinzătoare a chipului aceluia, ciudată culoare, intensă, egală, fără pată, simţi crescîndu-i din piept un imn de bucurie. Ea venise şi cînd se rezemă de braţul său, i se păru că i se dăruie toată.

O conduse spre mare, departe de bulevardul pe care se mai mişcau cîţiva trecători, şi, pe plajă, se simţiră cu totul singuri. Ar fi vrut să o sărute numaidecît, dar nu îndrăzni cu toate că ea, care nu rostise un cuvînt, îi zîmbea încurajator. Însăşi ideea că îndrăznind ar fi putut să-i aştearnă buzele pe ochi sau pe gură, îl emoţionă profund, îi tăie răsuflarea.

— Of, de ce aţi întîrziat atîta? Mă temeam că nu mai veniţi! — Vorbea aşa, dar resentimentul era uitat; ca anumite animale, în dragoste simţea nevoie să se tînguie. Aşa încît după aceea i se păru că-şi explicase nemulţumirea în cuvinte vesele: — Mi se pare cu neputinţă să vă am aici lîngă mine. — Cugetarea îi dădu întreg sentimentul fericirii sale. — Şi eu care credeam că nu poate exista o seară mai frumoasă ca aceea de săptămîna trecută. — O, era cu atît mai vesel acum cînd se putea bucura de cucerirea împlinită.

Prea repede se ajunse la sărut, avînd în vedere că după această primă pornire de a o strînge în braţe, el s-ar fi mulţumit acum să privească şi să viseze. Dar ea înţelegea şi mai puţin sentimentele lui Emilio decît i le înţelegea el pe ale ei. El îndrăznise o mîngîiere timidă pe gîtul ei: atîta aur. Dar tot aur era şi pielea, adăugase, şi toată făptura ei. Credea astfel că spusese tot, pe cînd Angiolinei nu i se păru acelaşi lucru. Ea rămase o clipă gînditoare şi vorbi de un dinte care o durea. — Aici — zise şi lăsă să i se vadă gura de-o mare puritate, gingiile roşii, dinţii puternici şi albi, o casetă de pietre preţioase legate şi rînduite de un artist inimitabil, sănătatea. El nu rîse şi sărută gura care i se dăruise.

Această nesfîrşită vanitate nu-l nelinişti, fiindcă-i pria atît de mult: ba nici nu-şi dădu seama. El, care ca toţi cei ce nu trăiesc, se crezuse mai puternic decît spiritul cel mai înalt, mai indiferent decît pesimistul cel mai convins, privi în jurul său lucrurile care asistaseră la marea înfăptuire.

Nu era rău deloc. Luna nu răsărise încă, dar acolo, departe, pe mare, era o scînteiere irizată ce dădea senzaţia că soarele trecuse de curînd şi totul strălucea încă de lumina primită. În cele două părţi, însă, albastrul

promontoriilor îndepărtate era cufundat în noaptea cea mai întunecoasă. Totul era enorm, nemărginit, şi în toate aceste lucruri unica mişcare era culoarea mării. El avu sentimentul că în imensa natură, în clipa aceea, doar el acţiona şi iubea.

Îi vorbi despre tot ce-i povestise Sorniani, întrebînd-o în cele din urmă despre trecutul ei. Ea deveni foarte serioasă şi vorbi pe un ton dramatic despre aventura cu Merighi. Părăsită? Nu era expresia cea mai potrivită, pentru că ea fusese aceea care rostise cuvîntul hotărîtor, dezlegînd familia Merighi de angajamentul luat. E drept că o necăjiseră în fel şi chip, lăsînd să se înţeleagă că o socoteau ca pe o povară în familie. Mama lui Merighi (of, bătrîna aceea bombănitoare, rea, prea veninoasă) i-o spusese răspicat: — Tu eşti nenorocirea noastră, fiindcă fără tine fiul meu ar putea da peste cine ştie ce zestre. — Atunci, de bună voie, ea părăsi casa aceea, se întoarse la mama — rosti cu gingăşie acest gingaş cuvînt — şi de durere, puţin după aceea, se îmbolnăvi. Boala fu o alinare, fiindcă febra te face să uiţi toate suferinţele.

Apoi vru să ştie de la cine aflase el acel lucru. — De la Sorniani.

Nu-şi aminti imediat numele acesta, dar apoi exclamă rîzînd: — Tipul ăla urît şi gălbejit care umblă tot timpul cu Leardi.

Îl cunoştea şi pe Leardi, un tinerel care prindea chiar atunci să facă ochi, cu un avînt ce-l plasase imediat în primele rînduri, printre petrecăreţii oraşului. Merighi i-l prezentase cu mulţi ani în urmă, cînd toţi trei erau aproape copii; se jucaseră împreună. — Mi-e foarte drag — încheie ea cu o francheţe care te făcea să crezi în sinceritatea tuturor celorlalte cuvinte ale ei. Chiar şi Brentani, care începea să se nelinişteaşcă din cauza tînărului, temutului Leardi, ce se strecura lîngă el, se linişti la auzul acestor din urmă cuvinte: — Biata copilă! Cinstită şi neprefăcută.

— N-ar fi fost mai bine să şi-o închipuie mai puţin cinstită şi mai vicleană? Punîndu-şi întrebarea, îi veni minunata idee de-a educa el această copilă. În schimbul dragostei pe care o primea, el nu putea să-i ofere decît un singur lucru: cunoaşterea vieţii, arta de a profita de ea. Şi darul lui era foarte preţios, deoarece cu o asemenea frumuseţe şi cu un asemenea farmec, îndrumată de un om abil cum era el, ar fi putut să fie victorioasă în lupta pentru viaţă. Astfel, prin meritul lui, ea şi-ar fi cîştigat singură averea pe care el nu putea să i-o dea. Vru să-i spună pe loc o parte din ideile ce-i treceau prin cap. Încetă s-o sărute şi s-o dezmierde şi, pentru a o învăţa viţiul, luă înfăţişarea austeră a unui maestru al virtuţii.

Cu o autoironie în care se complăcea adesea, începu s-o deplîngă că a căzut în mîinile unui bărbat ca el, lipsit de bani, şi încă de ceva, de vigoare şi de curaj. Fiindcă, dacă ar fi avut curaj — şi făcîndu-i pentru prima oară o declaraţie de dragoste mai serioasă decît toate cele dinainte, vocea

ı se tulbură de o mare emoție — și-ar fi luat blonda în brațe, și-ar fi strîns-o la piept și ar fi pornit cu ea în viață. În schimb, el nu se simțea în stare de asta. O, mizeria în doi, era un lucru îngrozitor; era sclavia cea mai dureroasă din toate. Se temea pentru sine și pentru ea.

Aici, ea îl întrerupse: — Mie nu mi-ar fi frică — lui i se păru că ea ar fi vrut să-l ia de gît și să-l arunce tocmai în situația aceea care-l înspăimînta atît de mult — aș trăi lîngă omul pe care l-aș iubi, săracă și resemnată.

— Eu nu — zise el după o scurtă pauză, și prefăcîndu-se că a ezitat o clipă. — Mă cunosc. La strîmtoare n-aș ști nici măcar să iubesc. — Și, după o altă scurtă pauză, adăugă cu voce gravă și profundă: — Niciodată! — în timp ce ea îl privea serioasă, rezemată de mînerul umbreluței.

Puse astfel din nou lucrurile la punct, observă el — și aceasta era introducerea în educația pe care voia să i-o dea — pentru ea ar fi fost de preferat să fi atras atenția altcuiva din cei cinci sau șase tinerei care în ziua aceea o admiraseră în tovărășia lui: Carlini, cel bogat, Bardi care risipea nepăsător ultimele resturi ale tinereții și ale marii sale averi, Nelli, afacerist care cîștiga mult. Fiecare din ei, într-un fel sau altul, prețuia mai mult decît el.

Pentru o clipă, ea găsi tonul potrivit. Se supără! Era însă prea vădit că resentimentul ei era voit, exagerat, și Emilio trebui să bage de seamă acest lucru; dar nu o învinovăți de asemenea prefăcătorie. Zbătîndu-se cu tot corpul, ea simula efortul de a se desface de lîngă el, pentru a pleca repede, dar violența acestui efort nu ajungea pînă la brațele de care el o ținea. Ele suportau îmbrățișarea lui aproape fără viață și în cele din urmă el le mîngîie, le sărută și nu le mai strînse.

Îi ceru iertare; nu se explicase bine și, curajos, repetă cu alte cuvinte ceea ce spusese mai înainte. Ea nu observă noua jignire, dar păstră pentru un timp un ton jignit: — Nu vreau să credeți că pentru mine ar fi fost totuna să fiu acostată de unul sau de altul din acești domni. Lor nu le-aș fi permis să-mi vorbească. — La prima lor întîlnire își amintiseră vag de a se fi zărit pe stradă cu un an în urmă; el, așadar — spunea Angiolina — nu era pentru ea primul venit. — Eu — declară Emilio solemn — n-am vrut să spun altceva decît că eu nu vă meritam.

Abia atunci izbuti să-i împărtășească învățămintele care trebuiau să-i fie atît de utile. O găsea prea dezinteresată și o compătimi. O fată în situația ei trebuia să-și apere propriul interes. Ce însemna cinstea pe lumea asta? Interesul! Femeile cinstite erau acelea care știau să-și găsească cumpărător la prețul cel mai ridicat, erau acelea care nu acceptau dragostea decît atunci cînd era în avantajul lor. Spunînd aceste vorbe, el se simți omul imoral superior care vede și vrea lucrurile așa cum sînt.

Puternica mașină de gîndit, cum se considera el, ieșise din inerție. Un val de orgoliu îi umflă pieptul.

Cît despre ea, îi sorbea cuvintele, surprinsă și atentă. Părea să creadă că femeia cinstită și femeia bogată ar fi același lucru. — Ah, prin urmare, așa sînt mîndrele doamne? — Apoi, văzîndu-l mirat, tăgădui că voise să spună aceasta, dar dacă el ar fi fost observatorul ce se credea, și-ar fi dat seama că ea nu mai înțelegea acum raționamentul care cu puțin înainte o surprinsese atît de mult.

El repetă și comentă ideile deja exprimate: femeia cinstită știe să prețuiască mult; acesta e secretul ei. Trebuie să fii cinstită sau cel puțin să pari. Nu era bine, și-așa, că Sorniani putea să vorbească cu ușurătate despre ea, nu era deloc bine că declarase că-l iubește pe Leardi — aici izbucni gelozia lui — muieraticul acela mai compromițător ca nici un altul. Era mai bine să faci rău decît să dai impresia că-l faci.

Ea uită imediat ideile generale pe care el le expusese spre a se apăra viguros de asemenea atacuri. Sorniani nu putea s-o vorbească de rău, cît despre Leardi, acesta nu era cîtuși de puțin un băiat compromițător.

Pentru seara aceea instruirea se termină aici, pentru că el se gîndi că o doctorie atît de puternică trebuie administrată în doze mici. Afară de aceasta, i se părea că făcuse un mare sacrificiu renunțînd pentru cîteva clipe la dragoste.

Dintr-un sentimentalism de literat, numele de Angiolina, nu-i era pe plac. O boteză Lina; apoi, nemulțumit cu acest diminutiv, îi găsi numele francez *Angèle*, pe care foarte adesea îl înnobilă și-l prescurtă în *Ange*. O învăță să-i spună în franțuzește că-l iubea. Aflînd sensul acestor cuvinte, ea nu voi să le pronunțe, dar la prima întîlnire le rosti fără să fie îmbiată: e *Ștèm bocù*.

El nu se mira deloc că a ajuns prea repede atît de departe. Se potrivea cu propria lui dorință. Desigur, ea îl găsise atît de înțelept încît i se părea că poate avea încredere în el, și într-adevăr mult timp, ea nu avu nici măcar prilejul de a-i refuza ceva.

Se întîlneau totdeauna în aer liber. Se iubiră pe toate străzile suburbane din Triest. După primele întîlniri, părăsiră Sant'Andrea care era prea frecventat și un timp preferară strada Opicina, străjuită de castani umbroși, largă, solitară, un urcuș lin, aproape nesimțit. Se opreau lîngă o porțiune de zid care deveni ținta plimbărilor lor numai pentru că prima dată se așezaseră pe ea. Se sărutau îndelung, cu orașul la picioarele lor, mut, mort, ca marea, văzut de acolo nimic altceva decît o vastă întindere de culoare misterioasă, nedeslușită: în nemișcare și în tăcere, orașul, marea și colinele păreau dintr-o singură bucată, aceeași materie plăsmuită

și colorată de un artist bizar, împărțită, tăiată de linii marcate de puncte galbene, felinarele străzilor.

Lumina lunii nu-i schimba culoarea. Obiectele cu contururile devenite mai precise nu se iluminau, se învăluiau în lumină. Se așternea peste ele o albeață strălucitoare, imobilă, dar dedesubt, culoarea dormea amorțită, neguroasă și pînă și pe mare, care acum lăsa să i se întrezărească veșnica mișcare, legănînd argintul de la suprafața ei, culoarea tăcea, dormea. Verdele colinelor, culorile caselor rămîneau toate întunecate și lumina de-afară, negăzduită, deslușită, un efluviu care satura aerul, era albă, incoruptibilă, nealterabilă, pentru că nimic nu se topea în ea.

Pe chipul apropiat al fetei, lumina lunii se incarna, înlocuia acea culoare de copil trandafiriu fără să atenueze galbenul difuz pe care Emilio credea că-l percepe cu buzele; întreg obrazul devenea auster, și, sărutîndu-l, Emilio se simțea mai corupător ca oricînd. Săruta alba și casta lumină.

Apoi preferară boschetele de pe colina Vînătorului; simțeau tot mai mult nevoia de a se însingura. Ședeau lîngă un copac, și mîncau, beau și se sărutau. Florile dispăruseră repede din legătura lor și cedaseră locul dulciurilor, pe care apoi ea nu le mai dori, ca să nu-și strice dinții. Le înlocuiră brînzeturile, mezelurile, sticlele de vin și de lichioruri, lucruri foarte costisitoare pentru punga săracă a lui Emilio.

Dar el era foarte dispus să-i sacrifice Angiolinei toate micile sale economii, făcute în anii lungi ai vieții sale cumpătate; avea să-și restrîngă cheltuielile îndată ce-și va fi secătuit neînsemnata rezervă. Alte gînduri îl preocupau mai mult: cine o învățase pe Angiolina să sărute? Nu-și mai amintea primele sărutări primite; atunci, ocupat cu totul de sărutul pe care-l dădea, nu simțise în cel pe care-l primea, altceva decît un dulce și necesar complement la al său, dar i se părea că dacă gura aceasta fusese atît de însuflețită, ar fi încercat o oarecare surpriză. O învățase așadar chiar el această artă în care el însuși era novice?

Ea mărturisi ! Merighi o sărutase mult. Rîse vorbind despre asta. Firește, Emilio i se părea caraghios, cînd se făcea a crede că Merighi nu profitase de poziția lui de logodnic măcar pentru a o săruta pe săturate.

Brentani nu simțea nici o gelozie pentru amintirea lui Merighi care avusese cu mult mai multe drepturi decît el. Ba dimpotrivă, îi părea rău că ea vorbea despre el cu ușurință. N-ar fi trebuit oare să plîngă ori de cîte ori îl pomenea? Cînd își manifesta propria amărăciune de a nu o mai vedea nefericită, ea, spre a-l seconda, își lua un aer trist și pentru a se apăra de învinuirea care simțea că i se aduce, amintea că se îmbolnăvise din cauza părăsirii lui Merighi : — O ! Dacă aș fi murit atunci, cu siguranță

că nu mi-ar fi părut rău. — După cîteva clipe, ea rîdea zgomotos în brațele lui care se deschiseseră spre a o consola.

Ea nu regreta nimic și el rămînea surprins ca și de propria-i dureroasă compasiune. Cît de mult o iubea! Era într-adevăr numai recunoștință pentru această dulce făptură care se purta ca și cum fusese creată anume pentru el, iubită îngăduitoare și fără pretenții?

Cînd seara tîrziu se întorcea acasă și palida lui soră lăsa lucrul pentru a-i ține tovărășie la cină, vibrînd încă de emoție, el nu numai că nu reușea să vorbească despre alte lucruri, dar nici măcar nu izbutea să simuleze un interes pentru micile treburi casnice care alcătuiau viața Amaliei și despre care aceasta obișnuia să-i vorbească. Pînă la urmă, ea își relua lucrul și rămîneau în aceeași încăpere, singur fiecare, cu propriile-i gînduri.

Într-o seară, ea îl privi îndelung fără ca el să bage de seamă, apoi surîzînd forțat îl întrebă: — Ai fost pînă acum cu ea?

— Care *ea?* — întrebă el imediat, rîzînd. Apoi se spovedi, fiindcă simțea nevoia să vorbească. O, fusese o seară de neuitat. Iubise în lumina lunii, în aerul încropit, în fața unei priveliști nemărginite, surîzătoare, creată pentru ei, pentru dragostea lor. Dar el nu știa să se explice. Cum putea să-i dea surorii sale o idee despre seara aceea, fără să-i vorbească de sărutările Angiolinei?

Dar în timp ce el repeta: — Ce lumină, ce aer! — ea ghicea pe buzele lui urmele sărutărilor la care el se gîndea. O ura pe femeia aceasta, pe care nu o cunoștea și care-i furase tovărășia și mîngîierea lui. Acum cînd îl vedea iubind ca toți ceilalți, îi lipsea singurul exemplu de resemnare voluntară față de propriul și tristul ei destin. Atît de trist! Începu să plîngă, întîi cu lacrimi tăcute pe care încerca să le ascundă aplecată asupra lucrului de mînă, apoi, cînd el observă aceste lacrimi, cu suspine impetuoase pe care în zadar încercă să le stăpînească.

Încercă să explice aceste lacrimi: fusese indispusă toată ziua, nu dormise noaptea trecută, nu mîncase, se simțea foarte slabă.

El o crezu, fără-ndoială: — Dacă mîine n-o să te simți mai bine, o să chem doctorul.

Atunci la durerea Amaliei se adăuga mînia că el se lăsase cu atîta ușurință înșelat asupra pricinii lacrimilor ei; era dovada celei mai complete nepăsări. Nu se mai stăpîni și îi spuse să-l lase în pace pe doctor, fiindcă viața pe care o ducea nu merita osteneala să se îngrijoreze. Pentru cine trăia ea și pentru ce? Văzînd că el nu voia încă să înțeleagă și o privea uimit, ea își revărsă toată durerea: — Nici măcar tu nu mai ai nevoie de mine.

El, desigur, nu înțelese, fiindcă în loc să se emoționeze, se înfurie: își petrecuse tinerețea în singurătate și tristețe; era cît se poate de

îndreptăţit ca din cînd în cînd să-şi acorde cîte o distracţie. Angiolina nu avea importanţă în viaţa lui: era o aventură ce avea să dureze cîteva luni şi nu mai mult. — Eşti într-adevăr rea, dacă îmi faci un reproş din asta. — Se înduioşă văzînd-o că plînge în continuare, fără cuvinte, într-o inerţie nemîngîiată. Spre a o încuraja, îi făgădui că avea să vină mai des să-i ţină tovărăşie; aveau să citească şi să studieze împreună, ca în trecut, dar ea trebuia să se străduiască să fie mai veselă, pentru că el nu iubea persoanele triste. Gîndul lui zbură la *Ange*! Cum ştia ea să rîdă îndelung, cu hohote prelungite şi molipsitoare şi zîmbi el însuşi, gîndindu-se că acele rîsete ar fi răsunat cu totul straniu în trista lui casă.

III

Într-o seară trebuia să se întîlnească cu ea la orele douăzeci fix, dar cu jumătate de oră înainte, Balli, îi trimise vorbă că-l aşteaptă la Chiozza, chiar la aceeaşi oră, spre a-i da veşti foarte importante. El se ferise de alte invitaţii asemănătoare care aveau doar scopul să-l smulgă uneori de lîngă Angiolina, dar în ziua aceea găsi pretextul de-a amîna întîlnirea pentru a pătrunde în casa fetei. Avea să studieze această persoană atît de importantă în viaţa lui, în lucrurile şi persoanele care o înconjurau. Orbit, el păstra totuşi atitudinea persoanelor care văd bine.

Casa Angiolinei era aşezată la cîţiva metri de strada Fabio Severo. Mare şi înaltă, în mijlocul cîmpului, avea înfăţişarea unei cazărmi. Camera portarului era închisă şi Emilio, ce-i drept, cu oarecare ezitare, neştiind cum avea să fie primit, urcă la etajul doi. — Nu e desigur chipul bogăţiei — murmură el, pentru a-şi nota observaţiile cu glas tare. Scara trebuia să fi fost făcută foarte în pripă, pietrele prost cioplite, balustrada din fier brut, zidurile albe de var, nimic murdar, dar totul sărac.

Veni să-i deschidă o fetiţă, de vreo zece ani, într-o rochiţă de pînză rară, caraghioasă şi lungă, blondă ca Angiolina, dar cu ochii fără viaţă, cu obrajii gălbejiţi, anemici. Nu păru deloc mirată la vederea unei figuri noi; ridică doar şi strînse cu mîna la piept poalele jacheţichii fără nasturi. — Bună ziua! Pe cine căutaţi? — Avea o politeţe ceremonioasă, nepotrivită cu făptura-i de copil.

— Domnişoara Angiolina e acasă?

— Angiolina! — strigă o femeie care între timp înaintase din fundul coridorului. — Te caută un domn. — Era probabil blînda mamă la care Angiolina tînjise să se întoarcă atunci cînd fusese părăsită de Merighi. Bătrîna era îmbrăcată ca o slujnică, în culori vii deşi puţin spălăcite, cu un şorţ mare, verzui şi cu basmaua tot verzuie, pe care o purta ca o fiulană. De altfel, chipul ei păstra cîte o urmă de frumuseţe trecută; mai mult,

profilul îl amintea pe cel al Angiolinei, dar fața osoasă și imobilă cu ochișorii negri plini de neliniște avea ceva de animal atent să scape de baston.
— Angiolina ! — strigă încă o dată. — Vine imediat — anunță foarte politicoasă. Apoi, fără a-l privi vreodată în față, zise de mai multe ori : — — Luați loc, pînă una alta. — Vocea ei nazală nu izbutea să fie plăcută. Șovăia ca un bîlbîit la începutul unei conversații; apoi toată fraza îi ieșea din gură fără întrerupere, dintr-o singură suflare, lipsită de orice căldură.

Dar, din cealaltă parte a coridorului, veni în fugă Angiolina. Era îmbrăcată pentru a ieși. Văzîndu-l, începu să rîdă, și-l salută cordial : — O, domnul Brentani ! Ce surpriză plăcută ! — Prezentă cu dezinvoltură : — Mama mea, sora mea.

Era chiar ea, blînda mamă căreia Emilio, bucuros de a fi fost primit atît de bine, îi întinse mîna, în timp ce bătrîna, neașteptîndu-se la atîta considerație, i-o dădu pe a ei cu puțină întîrziere; nu înțelesese ce voia el și ochii aceia neliniștiți de vulpe îl fixaseră pentru o clipă cu o imediată, vizibilă neîncredere. Fetița, la rîndul ei, îi întinse mîna ținînd-o tot timpul pe cea stîngă la piept. După ce obținu o asemenea onoare, spuse liniștit : — Mulțumesc.

— Luați loc, aici — zise Angiolina; alergă la o ușă din fundul coridorului și o deschise. Fericit, Brentani se află singur cu Angiolina; fiindcă bătrîna și fetița, după un ultim compliment, rămăseseră afară. Și, închizînd ușa, el își uită toate intențiile de observator. O trase spre el.

— Nu — se rugă ea — alături doarme tatăl meu care nu se simte bine.

— Știu să sărut fără să fac zgomot — declară el și-i apăsă îndelung buzele pe gură, în timp ce ea continua să protesteze; rezultă astfel un sărut împărțit într-o mie, astîmpărat într-o suflare călduță.

Obosită, se desprinse și fugi să deschidă ușa. — Acum luați loc aici și fiți cuminte pentru că din bucătărie ne văd. — Rîdea într-una, și el, mai tîrziu, și-o aminti adesea atît de bucuroasă că i-a jucat o asemenea festă de fetiță răutăcioasă care face nazuri celui care o iubește. Pe tîmple, părul îi fusese ciufulit de brațul lui, pe care el, ca întotdeauna, îl încolăcise în jurul capului blond; mîngîie cu privirea urmele propriei dezmierdări.

Abia mai tîrziu văzu camera în care se aflau. Tapiseria nu era prea nouă, dar mobilele, avînd în vedere scările urcate, coridorul și îmbrăcămintea mamei și surorii ei, erau surprinzător de bogate, toate din același lemn, de nuc, patul acoperit de o cuvertură de mătase cu franjuri lungi, într-un colț o vază enormă cu flori artificiale, înalte, și deasupra, pe perete, strînse la un loc cu multă grijă, numeroase fotografii. Pe scurt, lux.

Privi fotografiile. Un bătrîn care se fotografiase în ținută de mare bărbat, rezemat pe un teanc de hîrtii. Emilio zîmbi. — Nașul meu — prezentă Angiolina. Un tinerel îmbrăcat bine dar ca un muncitor în zi de sărbătoare, o față energică, o privire semeață. — Nașul surorii mele, — spuse Angiolina — și acesta e nașul celui mai tînăr dintre frații mei, — și arătă portretul unui alt tinerel mai blînd și mai fin decît celălalt.

— Mai sînt și alții? — întrebă Emilio, dar gluma îi muri pe buze fiindcă printre fotografii descoperise două, alăturate, ale unor bărbați pe care-i cunoștea: Leardi și Sorniani! Sorniani, gălbejit și în fotografie, cu privirea încruntată, părea că și de acolo continua s-o bîrfească pe Angiolina. Fotografia lui Leardi era cea mai frumoasă: aparatul își făcuse de data asta datoria reproducînd toate gradațiile de clar-obscur, și frumosul Leardi părea zugrăvit în culori. Stătea acolo dezinvolt, nerezemat de mese, cu mîinile înmănușate libere, parcă în momentul prezentării într-un salon, unde, poate, îl aștepta o femeie singură. Îl privea pe Emilio cu un anumit aer protector, firesc, pe fața lui de adolescent, și Emilio trebui să-și întoarcă privirea, plin de ciudă și de invidie.

Angiolina nu înțelese imediat de ce fruntea lui Emilio se posomorîse într-atîta. Pentru prima dată, cu brutalitate, el își trădă gelozia: — Nu-mi place deloc să dau peste atîția bărbați în dormitorul ăsta. — Apoi, văzînd că ea se simțea atît de nevinovată, încît era uimită de reproș, îndulci fraza: — E ceea ce-ți spuneam acum cîteva seri; nu-i frumos să te văd înconjurată de tipii ăștia și poate să-ți dăuneze. Însuși faptul că-i cunoști e compromițător.

Dintr-o dată, pe fața ei se întipări o mare veselie, și declară că e foarte bucuroasă să-l vadă gelos. — Gelos pe de-alde ăștia! — zise după aceea, redevenind serioasă și cu un aer de dojană — așa mă prețuiești tu pe mine? — Dar tocmai cînd el era gata să se liniștească, săvîrși o greșeală, — Ție, vezi, am să-ți dau nu una, ci două fotografii de-ale mele — și alergă la dulap să le ia. Așadar toți ceilalți aveau cîte o fotografie a Angiolinei; ea însăși i-o spusese, dar cu o asemenea naivitate încît el nu mai îndrăzni să i-o reproșeze. Dar se petrecu ceva și mai rău.

Silindu-se să zîmbească, el privea cele două fotografii pe care ea i le încredințase cu o plecăciune glumeață. Una, din profil, era făcută de unul dintre cei mai buni fotografi din oraș; cealaltă era un instantaneu foarte frumos, dar mai mult datorită rochiei elegante, dantelate, pe care ea o purtase atunci cînd se cunoscuseră, decît prin chipul desfigurat de efortul de a ține ochii deschiși la razele soarelui. — Pe asta cine-a mai făcut-o? — întrebă Emilio. — Leardi oare? — Își amintea că-l văzuse pe Leardi în oraș, cu un aparat fotografic sub braț.

— Ba nu ! — zise ea — Gelosule ! Mi-a făcut-o un bărbat serios, însurat : pictorul Datti.

Însurat da, dar serios? — Nu gelos — spuse Brentani, cu voce adîncă, — ci trist, foarte trist. — Şi cum observă printre fotografii şi pe aceea a lui Datti, marele bărbos roşcovan, zugrăvit cu predilecţie de toţi pictorii din oraş şi, văzîndu-l, Emilio simţi o durere ascuţită aducîndu-şi aminte o frază de-a lui : « Femeile cu care am de-a face, nu sînt demne să constituie o jignire faţă de soţia mea ».

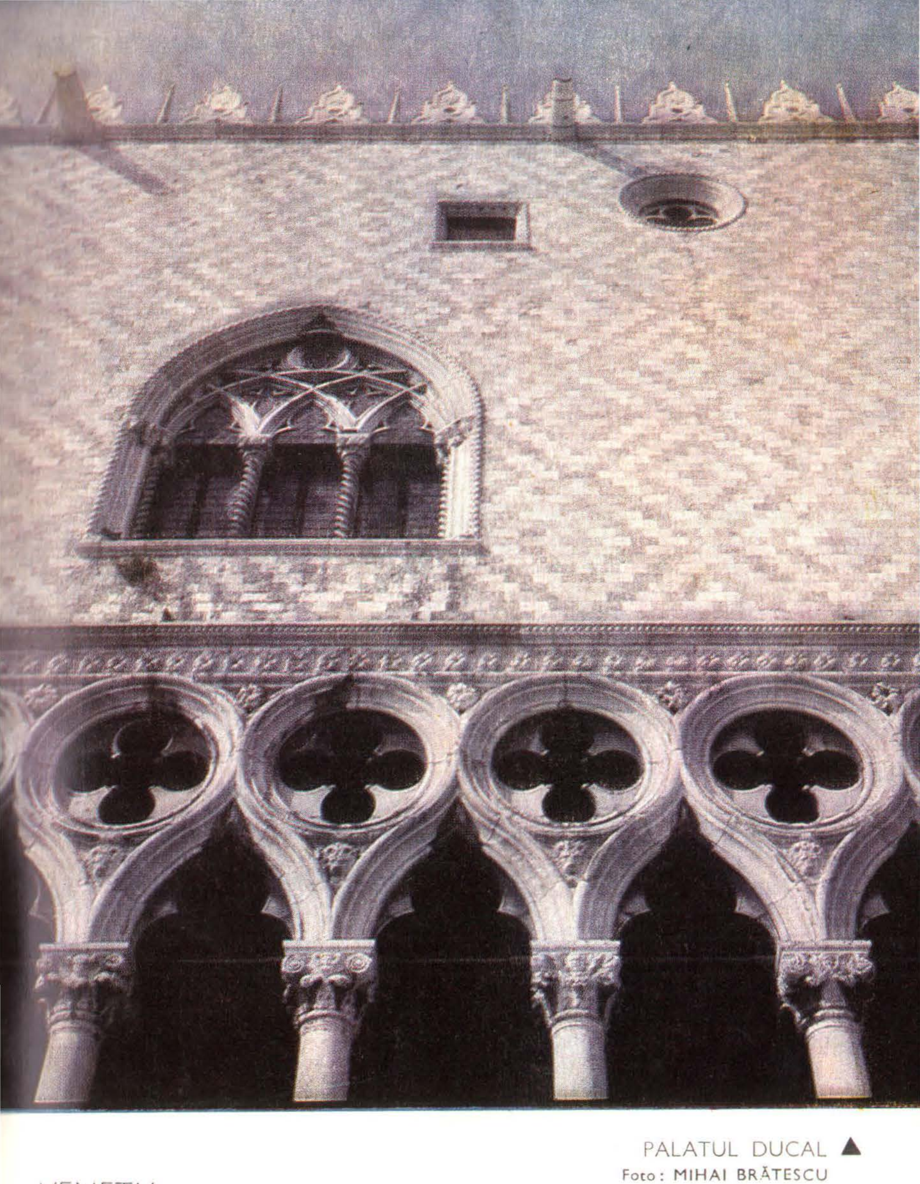
Nu mai avea nevoie să caute documente; cădeau ele peste el, îl copleşeau, şi Angiolina, stîngace, se întrecea să le ilustreze, să le scoată în relief. Umilită şi jignită, murmură : — Merighi mi-a făcut cunoştinţă cu toţi oamenii ăştia. — Minţea fiindcă nu era de crezut că Merighi, un negustor întreprinzător, îi cunoscuse pe tinerii aceia uşuratici şi pe artiştii aceia sau, chiar cunoscîndu-i, nu i-ar fi ales să-i prezinte miresei sale.

El o privi îndelung cu o căutătură inchizitorială, ca şi cum o vedea prima oară, şi ea înţelese seriozitatea acestei scrutări; uşor palidă privea în jos şi aştepta. Dar numaidecît Brentani îşi aminti cît de puţin avea dreptul să fie gelos. — Nu ! nici s-o umilească, nici s-o facă să sufere, niciodată ! — Cu blîndeţe, ca să-i arate că o mai iubea încă — el simţea că îi arătase pînă acum un sentiment foarte deosebit — vru s-o sărute.

Ea păru pe loc îmbunată, dar se îndepărtă şi-l rugă stăruitor să n-o mai sărute. El se miră că ea refuză un sărut atît de semnificativ şi sfîrşi prin a se înfuria mai mult decît pentru cele petrecute înainte. — Am deja atîtea păcate pe conştiinţă — spuse ea cu toată seriozitatea — încît azi va fi foarte greu să obţin izbăvirea. Din vina ta mă duc la spovedanie cu sufletul nepregătit.

În Emilio renăscu speranţa. O, ce scump lucru era religia. Din casa lui şi din inima Amaliei el o gonise — fusese opera cea mai importantă a vieţii sale — dar regăsind-o la Angiolina, o salută cu bucurie inefabilă. Pe lîngă religia femeilor cinstite, bărbaţii de pe perete i se părură mai puţin agresivi şi, plecînd de acolo, el sărută plin de respect mîna Angiolinei, care primi omagiul ca pe un tribut adus virtuţii sale. Toate documentele adunate se prefăcuseră în cenuşă la flacăra unei lumânări sfinte.

De aceea singura urmare a vizitei lui a fost că aflase drumul spre casa aceea. Îşi făcu obiceiul să-i ducă dimineaţa dulciurile la cafea. Era o oră splendidă şi aceea. Strîngea la piept minunatul trup ieşit atunci din pat şi-i simţea căldura, care trecea prin vestmîntul uşor de dimineaţă, dîndu-i sentimentul unui contact imediat cu nuditatea. Vraja religiei se risipise curînd fiindcă aceea a Angiolinei nu era în stare să ocrotească sau să apere pe cel care nu era apărat altfel şi chiar lui Emilio bănuielile nu-i



PALATUL DUCAL ▲
Foto: MIHAI BRĂTESCU

VENEȚIA

◄ Piața SAN MARCO
Foto: DAN ER. GRIGORESCU

PALATUL DUCAL ▲
Foto: MIHAI BRĂTESCU

VENEȚIA

◀ Piața SAN MARCO
Foto: DAN ER. GRIGORESCU

▼ VENEȚIA

Foto: MIHAI BRĂTESCU

mai reveniră niciodată așa de vajnice ca prima oară. În odaia aceea el n-avea răgazul să privească împrejur.

Angiolina încercă să simuleze credința care îi prinsese atît de bine odată, dar nu izbuti și curînd rîse de ea cu nerușinare. Cînd se sătura de sărutările lui, îl respingea spunîndu-i: *Ite missa est*, plecați, slujba s-a terminat, prihănind o idee mistică pe care Emilio plin de seriozitate, o exprimase de mai multe ori în momentul despărțirii. Cerea un *Deo gratias*, Doamne îndură-te spre noi, atunci cînd aștepta o mică favoare, striga *mea maxima culpa*, mare e vina mea, cînd el devenea prea pretențios, *libera nos Domine*, mîntuiește-ne pre noi, cînd nu voia să audă vorbindu-se despre ceva.

Și totuși el dobîndea o satisfacție deplină din posesiunea neîmplinită a acestei femei, și încercă să treacă mai departe numai din neîncredere. din teama de a nu fi luat în rîs de toți acei bărbați care se uitau la el. Ea se apără energic: frații ei ar fi omorît-o. Plînse o dată cînd el se arătă mai agresiv. N-o iubea, de îndată ce voia s-o nefericească. Atunci el renunță la asemenea atacuri, domolit, bucuros. Ea nu aparținuse nimănui și putea să fie sigur că nu se face de rîs.

Ea îi făgăduise însă formal că avea să fie a lui atunci cînd i se va putea da fără să-l expună la neplăceri și pe ea la păgubire. Îi vorbea ca despre lucrul cel mai firesc de pe lumea asta. Avu chiar o idee: trebuia căutat un al treilea care să preia povara acestui neajuns — a acestei păgubiri și nu puținele zeflemisiri. El asculta uimit aceste lucruri care nu i se păreau altceva decît declarații de dragoste. Era slabă nădejde să fie găsit acel de-al treilea, așa cum voia Angiolina, dar după aceste vorbe el socotea că se poate tolăni tihnit pe pajiștea propriului său sentiment. Ea era într-adevăr așa cum și-o dorise, și-i oferea o dragoste fără lanțuri, fără primejdie.

Firește, deocamdată, toată viața lui aparținea acestei iubiri; nu izbutea să se gîndească la altceva, nu izbutea să lucreze, nici măcar să-și aducă la îndeplinire, cum trebuie, îndatoririle de birou. Dar cu atît mai bine. Pentru un timp, întreaga lui viață lua o înfățișare nouă, și ar fi fost la fel de amuzant, mai tîrziu să se întoarcă la liniștea dinainte. Iubitor al imaginilor, își vedea propria viață ca pe un drum drept, uniform, de-a curmezișul unei văi liniștite; din clipa în care se apropiase de Angiolina drumul cotea, se abătea printr-un ținut învrîstat de arbori, de flori, de coline. Nu era decît o mică porțiune și apoi cobora iarăși la vale, pe drumul ușor, neted și sigur, devenit mai puțin plictisitor prin amintirea acestui interval încîntător, colorat, poate și obositor.

Într-o zi, îl înștiință că trebuia să se ducă să lucreze la o familie de cunoscuți, anume Deluigi. Doamna Deluigi era o femeie cumsecade; avea

o fată, prietenă cu Angiolina, un soț bătrîn și în casă nu existau tineri; toți o iubeau pe Angiolina, în casa aceea. — Mă duc cu multă plăcere, fiindcă acolo îmi petrec mai bine zilele decît la mine acasă. — Emilio nu avu nimic de zis, și se resemnă chiar s-o vadă, seara, mai rar. Ea se înapoia tîrziu de la lucru și nu făcea să se mai întîlnească.

De aceea avu acum seri pe care le putea dedica prietenului și surorii sale. El tot mai încerca să-i înșele — cum se înșela pe sine însuși — asupra importanței aventurii sale, și era chiar în stare să se arate bucuros, față de Balli, că Angiolina era ocupată în cîte o seară, ca să n-o aibă, în definitiv, lîngă el în fiecare zi. Balli îl făcea să roșească, privindu-l calm cu ochi pătrunzător, și Emilio, neștiind cum să-și ascundă pasiunea, o lua în rîs pe Angiolina, relata unele observații exacte pe care le făcea pe seama ei, și care de fapt nu-i atenuau deloc tandrețea. Rîdea de ea cu destulă dezinvoltură, dar Balli, care îl cunoștea și simțea în vorbele lui un sunet fals, îl lăsa să rîdă singur.

Ea vorbea afectat în graiul toscan și de aici reieșea un accent mai de grabă englezesc decît toscan. — Mai curînd sau mai tîrziu — spunea Emilio, — am s-o dezbăr de acest cusur care mă plictisește. — Ea își purta căpșorul veșnic înclinat pe umărul drept. — Semn de vanitate, după Gall — observa Emilio, și cu seriozitatea unui om de știință care experimentează, adăuga: — Cine știe dacă observațiile lui Gall nu sînt mai puțin greșite decît se crede în general? — Era lacomă, îi plăcea să mănînce mult și bine; vai și amar de cel care și-ar lua-o pe cap! Aici mințea cu neobrăzare fiindcă lui îi plăcea tot atît de mult s-o vadă mîncînd, ca și rîzînd. Zeflemisea toate slăbiciunile care îi plăceau în mod special la ea. Se înduioșase mult într-o zi cînd Angiolina, vorbind despre o femeie foarte urîtă și foarte bogată, sfîrșise exclamînd: — Bogată? Păi, atunci nu-i deloc urîtă. — Ținea atîta la frumusețe, dar o micșora în fața celeilalte puteri. — Femeie de rînd — rîdea acum cu Balli.

Astfel, între felul lui de a vorbi cu Balli și acela folosit cu Angiolina se formaseră în Brentani de-a dreptul doi indivizi care trăiau liniștiți unul lîngă celălalt și pe care el nu se sinchisea să-i împace. În fond, nu-i mințea nici pe Balli, nici pe Angiolina. Nemărturisindu-și propria dragoste în cuvinte, se simțea sigur ca struțul care crede că-l înșeală pe vînător neuitîndu-se la el. Cînd însă era cu Angiolina, se lăsa cu totul în voia sentimentului său. De ce ar fi trebuit să-i diminueze forța și bucuria printr-o rezistență care n-avea rost să existe acolo unde nu era nici o primejdie? El iubea, nu dorea numai! Simțea mișcîndu-se în suflet și ceva care semăna cu un sentiment patern, văzînd-o atît de neajutorată, așa cum sînt prin însăși natura lor unele viețăți nefericite. Lipsa de inteligență era o slăbiciune în plus, care cerea dezmierdări și ocrotire.

Se întîlniră la Campo Marzio tocmai în clipa cînd ea, supărată că nu-l găsise la locul stabilit, era gata să plece. Era prima dată cînd o făcuse să aştepte, dar cu ceasul în mînă, îi dovedi că nu întîrziase. Potolindu-şi mînia, ea mărturisi că în seara aceea simţise o grabă specială să-l vadă, de aceea venise mai devreme; avea să-i povestească întîmplări foarte ciudate prin care trecea. Se agăţă drăgăstos de braţul lui: — Am plîns atît de mult ieri — şi-şi şterse lacrimile pe care, în întuneric, el nu le putu vedea. Nu voi să-i spună nimic pînă ce nu ajunseră pe terasă, şi urcară, la braţ, de-a lungul bulevardului întunecos. El n-avea nici o grabă să ajungă acolo. Vestea pe care avea s-o audă nu putea fi rea, dat fiind că Angiolina devenea tot mai drăgăstoasă. Se opri de cîteva ori pentru a o săruta pe voaletă.

O săltă pe micul zid, se rezemă uşor cu un braţ pe genunchii ei, pentru a o apăra de ploicica pătrunzătoare care continua să cadă de cîteva ore, o acoperi cu umbrela.

— Sînt logodită — zise ea, cu o încercare de notă sentimentală în glas, întreruptă imediat de o mare poftă de rîs.

— Logodită! — murmură Emilio pentru o clipă atît de neîncrezător încît încercă pe loc să caute motivul pentru care ea îi spunea o asemenea minciună. O privi în faţă şi, cu tot întunericul, văzu în atitudinea ei sentimentalismul care dispăruse din glas. Pesemne, era adevărat. În ce scop i-ar fi spus o minciună? Îl găsiseră aşadar pe cel de-al treilea de care avea nevoie? — Ai să fii mulţumit acum? — întrebă ea învăluitor.

Ea era foarte departe de a bănui ceea ce se petrecea în sufletul lui şi el, din pudoare, nu rosti cuvintele care îi ardeau pe buze. Dar cum ar fi putut simula bucuria la care se aştepta ea! Durerea lui fusese atît de cumplită, încît trebuia să-i amintească ea că alte dăţi i-ar fi plăcut s-o audă vorbind despre proiectul acesta. Dar în gura Angiolinei acest proiect i se păruse o dezmierdare. Mai mult, el se amăgise cu planul acesta, visase împlinirea lui şi fericirea care avea să urmeze. Dar cîte planuri nu-i trecuseră prin minte fără să lase urme? Visase în viaţă lui pînă şi hoţia, omorul, siluirea. Simţise curajul, tăria şi perversitatea nelegiuitului şi visase rezultatele crimelor, impunitatea înainte de orice. Dar apoi, mulţumit cu visul regăsise neschimbate lucrurile pe care voise să le distrugă, şi se potolise cu conştiinţa împăcată. Săvîrşise nelegiuirea, dar nu existau daunele. Acum însă visul devenise realitate şi el, deşi îl voise, rămînea surprins, nu-şi recunoştea visul fiindcă înainte avusese cu totul altă înfăţişare.

— Şi nu mă-ntrebi cine-i mirele?

Cu neaşteptată hotărîre el se ridică:

— Îl iubeşti?

— Cum poți să-mi pui o astfel de întrebare ! — exclamă ea într-adevăr uluită. În loc de răspuns, sărută mîna cu care el ținea sus umbrela.

— Atunci nu te mărita cu el ! — porunci Emilio. Își explică sieși propriile cuvinte. El o poseda acum; nu o mai dorea. De ce, pentru a o poseda altfel, ar fi trebuit s-o cedeze altuia? Văzînd-o tot mai mirată, încercă s-o convingă : — Cu un bărbat pe care nu-l iubești, n-ai să poți fi fericită.

Dar ea nu-i cunoștea șovăielile. Pentru prima oară se plînse de propria ei familie. Frații nu munceau, tatăl era bolnav; cum puteau s-o ducă mai departe? Nu era veselă casa ei, pe care el o văzuse la lumina soarelui, cînd bărbații nu erau acolo. Abia întorși acasă, se certau între ei, cu mama și cu surorile. Firește, croitorul Volpini, în vîrstă de patruzeci de ani, nu era soțul pe care și-l dorise, dar era de treabă, bun, blînd, și ea, cu timpul, poate l-ar fi iubit. Ceva mai bun tot n-ar putea găsi : — Tu, desigur, mă iubești, nu-i așa? Totuși, nu admiți posibilitatea să mă iei de nevastă. — El se înduioșă auzind-o vorbind fără nici un resentiment despre egoismul lui.

De fapt, poate că ea făcea o afacere bună. Cu obișnuita lui slăbiciune, neputînd s-o convingă pe ea, pentru a ajunge la o înțelegere, încercă să se convingă pe sine însuși.

Ea povesti. Îl cunoscuse pe Volpini la doamna Deluigi. Era un omuleț. — Îmi vine pînă aici, — și arătă rîzînd spre umăr. — Om vesel. Zice că e mic dar plin de o dragoste mare. — Poate bănuind — vai, ce nedreptate îi făcea — că Emilio ar fi ros de gelozie, se grăbi să adauge : — Destul de urît. Are fața plină de păr de culoarea paielor uscate. Barba îi ajunge la ochi, mai bine zis la ochelari. — Croitoria lui Volpini se afla la Fiume, dar el spusese că, după căsătorie, i-ar fi permis să vină să petreacă o zi pe săptămînă la Triest și între timp, fiindcă în cea mai mare parte a timpului el lipsea, ei ar fi putut continua să se vadă în liniște.

— O să fim însă foarte prevăzători — stărui el. — Foarte, foarte prevăzători ! — repetă. Dacă asta era un noroc pentru ea, n-ar fi fost mai bine să renunțe chiar să se vadă, spre a nu-l primejdui? Pentru a-și liniști conștiința, el ar fi fost în stare de orice sacrificiu. Luă o mînă a Angiolinei, își rezemă fruntea de ea și în poza aceasta de adorator, își rosti tot gîndul lui : — Ca să nu-ți fac rău, aș fi în stare să renunț la tine.

Poate că ea înțelese : nu mai pomeni de trădarea pusă la cale, și, datorită numai acestui fapt, fu seara în care se iubiră cu cea mai mare gingășie. Pentru o clipă, pentru o singură dată, păru că atinge înălțimea sentimentului lui Emilio. Nu avu nici o notă distonantă; nu-i spuse nici măcar că-l iubește. El își mîngîia propria-i durere. Femeia pe care o iubea nu era doar gingașă și neajutorată; era pierdută. Se vindea într-o parte, se dăruia

în cealaltă. O, el nu putea să uite pofta de rîs pe care ea o arătase la începutul convorbirii lor. Dacă făcea în felul aceste pasul cel mai important din viața ei, cum s-ar fi purtat alături de un bărbat pe care nu-l iubea? Era pierdută ! Îmbrățișînd-o strîns cu brațul stîng, își sprijini capul în poala ei, și, plin de compătimire mai mult decît de dragoste, șopti : — Biata de tine ! — Rămaseră așa vreme îndelungată; apoi ea se plecă asupra lui și, desigur cu gîndul ca el să nu observe, îl sărută ușor pe păr. Fu gestul ei cel mai delicat din tot timpul legăturii lor.

Apoi totul deveni smucit, îngrozitor. Burnița monotonă, tristă, care acompaniase durerea lui Emilio cu o notă blîndă ce i se păruse cînd de compătimire, cînd de nepăsare, se transformă pe neașteptate într-un ropot torențial. Un suflu de vînt rece, dinspre mare, răscolise atmosfera îmbibată cu apă și veni acum să-i gonească, să-i zmulgă visului care le îngăduise o clipă fericită. Ea fu cuprinsă de o mare spaimă de a-și uda rochia și o luă la fugă, după ce refuzase brațul lui Emilio; avea nevoie de amîndouă mîinile ca să țină umbrela în bătaia vîntului. În lupta cu vîntul și cu ploaia, ea se înfurie și nu vru nici măcar să precizeze cînd aveau să se revadă : — Deocamdată să ajungem acasă.

O văzu urcîndu-se într-un vagon de tramvai și, din întunericul în care rămase, zări în lumina galbenă frumosul chip îmbufnat, ochii dulci atenți să verifice stricăciunile aduse de ploaie îmbrăcămintii.

IV

Adesea, în legătura lor, se repetară aceste ropote de ploaie ce-l smulgeau din vraja în voia căreia se lăsa cu atîta voluptate.

Devreme, a doua zi, se duse la Angiolina. Nu-și dădea seama nici el dacă se ducea ca să se răzbune prin cîteva cuvinte înțepate, pentru felul în care-l părăsise cu o seară înainte, sau ca să aibă din nou, la vederea chipului ei trandafiriu, sentimentul deplin că noaptea fusese chinuit de un gînd dureros, de care — o afla după neliniștea ce-l făcea să alerge pînă acolo — el avea acum nevoie.

Veni să-i deschidă mama Angiolinei, care-l primi cu obișnuitele cuvinte de politețe, cu fizionomia imobilă de pergament, cu vocea de o sonoritate brutală. Angiolina tocmai se îmbrăca și avea să vină numaidecît.

— Ce părere aveți? — întrebă bătrîna dintr-o dată. Îi vorbi de Volpini. Mirat că și mama cerea încuviințarea lui pentru căsătoria Angiolinei, el șovăi și ea, înșelîndu-se asupra naturii îndoielii pe care i-o vedea întipărită pe față, încercă să-l convingă. — Ce să zic. E un noroc pentru Angiolina. Chiar dacă n-o să-l iubească așa de mult, o să aibă o viață liniștită, veselă, fiindcă el e foarte îndrăgostit. Trebuie să-l vedeți ! —

Izbucni într-un rîs scurt și zgomotos dar care-i contractă doar buzele. Se înțelegea că era mulțumită.

Sfîrși prin a se bucura văzînd cum Angiolina o făcuse pe maică-sa să priceapă cît de mult ținea la consimțămîntul lui; îl dădu în cuvinte generoase. Îl durea că Angiolina se mărita cu altul, dar dat fiind că era spre binele ei. . . Cealaltă rîse din nou, dar mai mult cu fața decît cu gura și lui i se păru ironică. Să fi știut oare mama și de înțelegerea lor? Nici asta nu i-ar fi displăcut prea mult. De ce să-l doară rîsetele acelea destinate cinstitului Volpini? Era sigur că de data aceasta nu putea fi el cel batjocorit.

Angiolina veni îmbrăcată din cap pînă în picioare, gata să iasă în oraș; era grăbită pentru că la nouă trebuia să fie la doamna Deluigi. El nu voi să plece imediat și de aceea, pentru prima oară, merseră împreună pe stradă, la lumina zilei.

— Mi se pare că facem o pereche frumoasă — zise ea zîmbind, văzînd că toți trecătorii le aruncau cîte o privire. Era cu neputință să treci pe lîngă ea și să n-o privești.

O privi și Emilio. Rochia albă, care exagera moda zilei, cu talia foarte strîmtă, cu mînecile largi, aproape niște baloane umflate, stîrnea privirile, era făcută pentru a le cuceri. Din tot belșugul acela de alb răsărea capul, neumbrit ci scos în relief de lumina lui palã și neobrăzat de trandafirie, avînd pe buze o dîră subțire de sînge roșu, țipător deasupra dinților, dezveliți de zîmbetul fericit și dulce aruncat în aer și pe care trecătorii îl culegeau. Soarele i se juca în cîrlionții blonzi, îi poleia și-i pudra.

Emilio roși. I se păru că poate citi în ochii fiecărui trecător o judecată insultătoare. O privi din nou. Era limpede că avea în ochi un fel de salut pentru fiecare bărbat elegant care trecea; nu se uitau, dar lucea în ei o străfulgerare de lumină. Ceva se mișca în pupile și schimba mereu intensitatea și direcția luminii. Ochii aceștia *crepitau !* Emilio se agăță de acest verb care i se păru a caracteriza atît de bine activitatea acestor ochi. În micile mișcări rapide, imprevizibile ale luminii, păru că aude un zgomot ușor.

— De ce cochetezi? — întrebă el, silindu-se să zîmbească.

Fără să roșească și rîzînd, ea răspunse: — Eu? De-aia am ochi, ca să mă uit. — Era așadar conștientă de mișcarea ochilor ei; se înșela doar zicînd «să mă uit».

Puțin după aceea trecu un funcționăraș, un oarecare Giustini, un tinerel frumos pe care Emilio îl cunoștea din vedere. Ochii Angiolinei se înviorară și Emilio se uită în urma norocosului muritor care tocmai trecuse. Funcționărașul se oprise să-i privească. — Se uită după mine, nu? — întrebă ea, zîmbind bucuroasă.

— De ce te răsfeţi? — întrebă el cu tristeţe. Ea nici măcar nu-l înţelese. Apoi, cu şiretenie, vru să-l convingă că încercase într-adins să-l facă gelos, în cele din urmă, spre a-l linişti fără ruşine, la lumina zilei, făcu cu buzele roşii o strîmbătură care voia să însemne un sărut O, ea nu ştia să se prefacă. Femeia pe care o iubea el, *Ange*, era născocirea lui, şi-o născocise printr-o sforţare voită; ea nu colaborase la această născocire, nici măcar nu-l lăsase s-o împlinească, deoarece se împotrivise. La lumina zilei visul se topea.

— Prea multă lumină — murmură el orbit. — Să mergem la umbră.

Ea îl privi cu curiozitate văzîndu-i faţa răvăşită: — Îţi face rău soarele? Se spune într-adevăr că sînt oameni care nu-l pot suferi. — Ce greşeală, din partea ei, să iubească soarele!

La despărţire, el o întrebă: — Şi dacă Volpini ar afla despre plimbarea asta a noastră prin oraş?

— Cine să-i spună? — zise ea foarte calmă. — I-aş spune că eşti un frate sau un văr al doamnei Deluigi. El nu cunoaşte pe nimeni în Triest, aşa că e uşor să-l faci să creadă orice.

După ce se despărţiră, el ţinu să-şi analizeze o dată impresiile şi umblă de unul singur, fără ţintă. O străluminare de energie îl făcu să gîndească repede şi intens. Îşi impusese o problemă şi o rezolvă imediat. Ar fi făcut bine s-o lase numaidecît şi să n-o mai revadă. Nu se mai putea amăgi asupra naturii propriilor sentimente, fiindcă durerea care o încercase cu puţin înainte, era prea caracteristică prin ruşinea pentru ea şi pentru el însuşi.

Se apropie de Stefano Balli cu intenţia de a-i face o promisiune prin care hotărîrea lui să devină nestrămutată. În schimb, vederea prietenului fu deajuns să-l facă să renunţe. De ce să nu se distreze şi el cu femeile, cum făcea Stefano? Îşi aminti cum era viaţa lui fără dragoste. De o parte supunerea faţă de Balli, de cealaltă tristeţea Amaliei, şi nimic altceva. Şi nu i se păru că e mai puţin energic, acum decît adineaori; dimpotrivă, cum voia să trăiască, să se bucure chiar cu preţul suferinţei. Avea să-i dovedească bărbăţia în felul de a se purta cu Angiolina, nu fugind de ea ca un laş.

Sculptorul îl primi cu o înjurătură grosolană: — Mai trăieşti? Dacă, aşa cum s-ar părea după mutra-ţi pocăită, vii să-mi ceri un ajutor, află că-ţi răceşti gura de pomană. Corcitură!

Îi zbiera în urechi, caraghios de ameninţător, dar Emilio se eliberă de orice îndoială. Prietenul, vorbindu-i de ajutor, îi dăduse un sfat bun; şi cine mai mult decît Balli, l-ar fi putut ajuta în împrejurări ca acestea?

— Te rog — stărui el — aş vrea să-ţi cer un sfat.

Celălalt începu să rîdă. — E vorba de Angiolina, nu-i așa? Nu vreau s-aud nimic despre persoana aceasta. A picat între noi ca să ne despartă, fie, dar să nu mă bată la cap și altfel.

Ar fi putut să fie încă mai aspru, dar Emilio tot n-ar fi renunțat la sfatul lui. De la el trebuie să vină mîntuirea; Stefano, care se pricepea atît de bine, avea să-i arate calea de urmat pentru a continua să profite de viață, fără să mai sufere. Într-o singură clipă ajunse de la înălțimea primei intenții bărbătești la cea mai josnică abjecție: conștiința propriei slăbiciuni și desăvîrșita împăcare cu ea. Cerea ajutor ! Ar fi vrut să păstreze măcar aparența omului care cere un simplu sfat, numai să audă părerea altuia. Printru-un efect mecanic, însă, țipetele acelea în urechi, îl făcură să devină tînguitor. Simțea o mare nevoie să fie mîngîiat.

Lui Stefano îi fu milă de el. Îl apucă brutal de braț și-l tîrî spre Piazza della Legna unde-și avea atelierul. — Să auzim. Dacă pot să te ajut cu ceva, știi bine că am s-o fac.

Mișcat, Emilio se spovedi. Da. Acum o simțea limpede. Lucrul devenise pentru el foarte serios și-și descrise dragostea, nerăbdarea de a o vedea, de a-i vorbi, gelozia, îndoiala, chinul nepotolit și uitarea totală a oricărui lucru din afara ei, sau a propriului sentiment. Apoi, vorbi despre Angiolina așa cum o judeca acum, după comportarea ce-o avea pe stradă, după fotografiile atîrnate pe pereții camerei și după dăruirea față de croitor și față de înțelegerea lor. Vorbind, zîmbi de cîteva ori. O evocase, o vedea bucuroasă, de o perversitate naivă, și îi zîmbea fără mînie. Biata copilă ! Ea ținea atît de mult la acele fotografii încît le expunea, la vedere, pe perete, îi plăcea să fie admirată atît de mult pe stradă, încît să contabilizeze el însuși ochiadele ce-i erau aruncate. Vorbind, simți că în toate astea nu era nici o jignire pentru cel care declarase că nu caută în ea decît o jucărie. Ce-i drept, în istorisire nu intraseră toate observațiile și experiențele sale, dar cele rămase pe dinafară, nici nu mai existau pentru moment. Se uită la Balli cu sfială fiindcă se temea să nu-l vadă izbucnind în rîs, și doar logica îl sili să continuie. Spusese că vrea un sfat și trebuia să-l ceară. Ecoul propriilor cuvinte stăruia încă în urechile lui, și trase o concluzie ca din vorbele altuia. Cu mult calm, de parcă ar fi vrut să se uite căldura cu care vorbise pînă în clipa aceea, întrebă: — Nu ți se pare că avînd în vedere că nu știu să mă comport cum trebuie, aș face bine să pun capăt acestei legături? — Își disimulă din nou un surîs. Ar fi fost nostim ca Balli, de bună credință, să-l fi sfătuit s-o părăsească pe Angiolina.

Dar Stefano își dovedi imediat inteligența superioară și nu vru să dea sfaturi. — Pricepi, eu nu te pot sfătui să fii altfel decît ești — spuse afectuos. Știam eu că genul ăsta de aventură nu era făcut pentru tine. — Emi-

lio se gîndi că, întrucît Balli îi vorbea astfel, sentimentele de care se înspăimîntase cu puțin înainte trebuiau să fie ceva obișnuit, și găsi în asta un nou motiv de liniștire.

Se apropia Michele, servitorul lui Balli, un om în vîrstă, soldat bătrîn. In poziție de drepți, îi spuse stăpînului cîteva cuvinte în șoaptă și se îndepărtă, după ce-și scosese pălăria cu un gest larg, dar cu trupul mereu nemișcat.

— Sînt așteptat în atelier, — zise Balli zîmbind. — E o femeie, și-i păcat că nu poți să asiști la conversația noastră. Ar fi foarte instructiv pentru tine. — Apoi îi veni o idee : — Vrei să ne întîlnim într-o seară în patru? — Crezu că găsise calea de a-și ajuta prietenul, și Emilio primi cu entuziasm. Firește ! Singurul mijloc, de a-l putea imita pe Balli, era să-l vadă la lucru.

Seara, Emilio avea întîlnire cu Angiolina la Campo Marzio. În timpul zilei plănuise reproșuri. Dar ea veni ca să fie cîteva ceasuri numai a lui; la Sant Andrea, la ora aceea, nu erau trecători care să le fure atenția. La ce bun să-și știrbească fericirea prin certuri? I se păru că-l imită mai bine pe Balli, iubind cu gingășie și bucurîndu-se de această dragoste, la care, dimineața, într-o clipă de nebunie, puțin lipsise să nu renunțe. Din resentimentul lui nu mai răzbătu decît o ațîțare ce-i însufleți cuvintele și întreaga seară, care se arătă la început foarte tandră. Hotărîră să dedice una din cele două ore pe care le puteau petrece împreună, ieșirii din oraș, iar cealaltă — întoarcerii. Făcu el propunerea, vrînd să se liniștească mergînd alături de ea. Făcură cam o oră pînă la Arsenal, o oră de fericire desăvîrșită, în noaptea senină, în aerul acela limpede, înviorat de o toamnă timpurie.

Ea se așeză pe zidul care mărginea strada și el rămase în picioare dominînd-o toată. Îi vedea proiectîndu-se capul, iluminat dintr-o parte de razele unui felinar, pe un fond întunecat: Arsenalul așezat pe țărm, cît un oraș întreg, mort la ora aceea. — Orașul muncii ! — zise el surprins de-a fi venit acolo să iubească.

Marea, închisă de peninsula din față, ascunsă de case, ieșise în noapte din priveliște. Rămîneau casele risipite pe țărm ca pe o tablă de șah, apoi mai încolo, un vapor în construcție. Orașul muncii părea și mai mare decît era. La stînga, felinare îndepărtate păreau că-i marchează continuarea. Își aminti că felinarele acelea aparțineau unei alte întreprinderi, așezate pe malul opus al văii Muggia. Truda continua și acolo; era firesc ca ea să apară ca o prelungire a acesteia.

Și ea privea, și, pentru o clipă, Emilio se pomeni foarte departe de dragostea lui, în trecut nutrise idei socialiste, firește, fără să miște vreodată un deget pentru a le înfăptui. Cît de departe de el erau acele idei.

încercă o remuşcare ca în faţa unei trădări, fiindcă el simţea încetarea dorinţelor şi a ideilor, singurele lui acţiuni, ca pe nişte apostazii.

Uşoara indispoziţie dispăru iute. Ea întreba o mulţime de lucruri, mai ales în legătură cu acel colos suspendat în aer şi el îi descrise lansarea unei nave. În viaţa lui de pedant solitar el nu ştiuse niciodată să-şi potrivească gîndul şi cuvintele cu urechile cărora le erau adresate, şi, în zadar, cu ani în urmă, încercase să iasă din propria sa găoace şi să comunice cu mulţimea; fusese nevoit să se retragă scîrbit şi dispreţuitor. Acum, în schimb, ce plăcut era să ocolească vorba sau cel puţin conceptul dificil, şi să se facă înţeles! Aşa cum vorbea, era în stare să-şi fărîmiţeze propriul concept, eliberîndu-l de cuvintele cu care se născuse, numai să vadă trecînd o rază de inteligenţă prin ochii aceia albaştri.

Dar şi de data aceasta apăru o gravă disonanţă întrerupînd armonia. Cu cîteva zile înainte, i se povestise un fapt care-l mişcase profund. Un astronom german trăia de vreo zece ani în observatorul său, pe una din culmile cele mai înalte ale Alpilor, între zăpezile veşnice. Cel mai apropiat sat era aşezat la o mie de metri sub picioarele lui, şi de acolo îi aducea hrana, în fiecare zi, o copilă de doisprezece ani. În cei zece ani, tot urcînd şi coborînd zilnic mia de metri, copila se făcuse mare, voinică şi frumoasă, şi savantul o luă de nevastă. Căsătoria se celebrase cu puţin timp înainte în sat, şi, drept voiaj de nuntă, soţii urcaseră împreună la locuinţa lor. În braţele Angiolinei, se gîndi la ei; aşa ar fi vrut s-o aibă, la o mie de metri distanţă de orice alt bărbat; astfel — dat fiind că i-ar fi fost cu putinţă, ca şi astronomului, să-şi consacre viaţa în continuare aceloraşi scopuri — ar fi fost în stare să se lege definitiv de ea, fără rezerve. — Dar ţie — întrebă el cu nerăbdare, văzînd că ea nu înţelegea încă de ce-i fusese relatată această istorioară — ţie ţi-ar place să vii şi să rămîi acolo sus, cu mine?

Ea şovăi. În mod evident, ea şovăi. O parte din istorioară, muntele adică, fusese înţeleasă numaidecît de ea. El nu vedea acolo decît dragostea, pe cînd ea, neîntîrziat, simţi plictiseala şi frigul. Îl privi, înţelese ce răspuns pretindea el, şi tocmai pentru a-i fi pe plac, spuse fără nici un entuziasm: — O, ar fi minunat!

Dar el era deja profund jignit. Crezuse întotdeauna că atunci cînd s-ar fi hotărît s-o facă a lui, ea ar fi acceptat cu entuziasm orice condiţie pe care i-ar fi impus-o. Dimpotrivă! Atît de sus, ea nu s-ar fi simţit bine nici chiar cu el şi, în întuneric, Emilio văzu cum pe chipul ei se zugrăveşte uimirea de a i se propune să-şi petreacă tinereţea printre zăpezi, în singurătate; frumoasa ei tinereţe, cu alte cuvinte, părul, culorile feţii, dinţii, toate lucrurile pe care ţinea atît de mult să le vadă admirate de lume.

Rolurile erau schimbate. Propusese, deși ca pe o figură de stil, s-o facă lui și ea nu acceptase; rămase într-adevăr consternat! — Firește — zise cu ironie amară — acolo sus n-ar fi nimeni care să-ți dăruiască fotografii și nici n-ai întîlni în drum oameni oprindu-se să te privească. Ea simți amărăciunea, dar nu se supără pentru ironie, fiindcă i se părea că are dreptate și începu să discute. Acolo sus era frig, și ei nu-i plăcea frigul: iarna se simțea nefericită chiar și în oraș. Apoi, pe lumea asta, trăiești doar o dată, și acolo sus te pîndește primejdia de a trăi mai puțin, pe lîngă faptul că trăiești mai prost, că doar n-o să i se dea să înțeleagă că poate fi prea amuzant să vadă trecînd norii și pe sub picioare.

Ea avea dreptate, de fapt, dar cît era de rece și de puțin inteligentă! Nu mai discută, căci cum ar fi putut s-o convingă? Se uită în altă parte, căutînd. I-ar fi putut spune o obrăznicie, care să-l răzbune și să o liniștească. Dar rămase tăcut, nehotărît să privească în juru-i noaptea, luminile risipite pe peninsula întunecată din față, apoi turnul care se înălța la intrarea Arsenalului, deasupra arborilor, de o paloare vineție, o umbră nemișcată care părea o combinație întîmplătoare de culori atîrnată în văzduh.

— Eu nu zic nu — spuse Angiolina ca să-l îmbuneze — ar fi minunat dar... — Se întrerupse; se gîndi că întrucît el dorea atît de mult s-o vadă entuziasmată de muntele acela, pe care ei, cu siguranță, n-aveau să-l vadă niciodată, ar fi fost o prostie să nu-i facă pe plac: — Ar fi foarte frumos — și repetă fraza cu un crescendo de entuziasm. Dar el nu-și luă ochii de la aerul vinețiu, jignit și mai mult de o prefăcătorie atît de transparentă, încît părea o glumă, pînă cînd ea nu-l atrase spre sine. — Dacă vrei o dovadă, mîine, imediat, plecăm și trăiesc singură cu tine pentru totdeauna.

Într-o dispoziție sufletească aidoma celei de dimineață, el se gîndi din nou la Balli: — Sculptorul Balli vrea să te cunoscă.

— Adevărat? — întrebă ea bucuroasă. — Și eu! — și părea că vrea să alerge imediat în căutarea lui Balli. Mi-a povestit atîtea despre el, o domnișoară care-l iubea, încît doresc de mult timp să-l cunosc. Unde m-a văzut, de vrea să mă cunoască?

Nu era o noutate că ea, de față cu el, arăta interes pentru alți bărbați, dar cît de dureros era! — Nici măcar nu știa de existența ta — zise el cu brutalitate — Știe despre tine doar cît i-am spus eu. — Sper să fi necăjit, ori, dimpotrivă, îi fu foarte recunoscătoare, că vorbise despre ea: — Dar cine știe — zise cu un accent caraghios de neîncredere — ce i-oi fi spus tu despre mine.

— I-am spus că ești o trădătoare, — zise el rîzînd. Cuvîntul acesta îi făcu să rîdă din inimă și se înveseliră imediat, împăcați. Se lăsă îmbrăți-

şată îndelung, şi deodată, foarte mişcată, îi murmură în urechi: *Şe tèm bocù !* — El repetă de data asta cu tristeţe: — Trădătoareo! — Ea rîse din nou zgomotos, dar apoi găsi ceva mai bun. Sărutîndu-l îi vorbi gură în gură, şi, cu un farmec pe care el nu-l mai uită niciodată, o voce slabă rugătoare, care-şi schimba timbrul, îl întrebă de mai multe ori: — Nu-i aşa că nu-i aşa că eu sînt aşa ceva? — De aceea, şi încheierea serii fu plăcută. Era de ajuns un gest potrivit al Angiolinei pentru ca orice îndoială, orice durere să fie anulate.

La întoarcere îşi aduse aminte că Balli urma să vină cu o femeie şi se grăbi să i-o spună. Nu păru s-o deranjeze; apoi însă se informă cu un aer indiferent ce nu putea fi simulat, dacă femeia aceea era iubită cu pasiune de Balli. — Nu cred — spuse el sincer, bucuros de indiferenţa ei. — Balli are un fel ciudat de a iubi femeile; le iubeşte mult, dar pe toate la fel cînd îi plac.

— Trebuie că a avut multe? — întrebă ea gînditoare. Aici, el socoti că trebuie să mintă: — Nu cred.

Seara următoare trebuiau să se întîlnească la Grădina Publică în patru. Cei dintîi sosiră Angiolina şi Emilio. Nu era prea plăcut să aştepţi în aer liber, fiindcă, fără să fi plouat, pămîntul era umed din cauza sirocoului. Angiolina încercă să-şi ascundă nerăbdarea sub un aer de proastă dispoziţie, dar nu izbuti să-l înşele pe Emilio, cuprins de o dorinţă intensă de-a o cuceri pe femeia aceasta, pe care n-o mai simţea a lui. Fu plictisitor însă, îşi dădu seama, şi ea avu grijă să-l facă s-o simtă şi mai bine. Strîngîndu-i braţul, el o întrebase: — Mă iubeşti măcar cît aseară? — Da! — spuse ea cu asprime — dar astea nu sînt lucruri care se spun în fiece clipă.

Balli sosi dinspre Apeduct la braţul unei femei înalte ca şi el. — Ce lungă e! — zise Angiolina emiţând imediat asupra femeii singura părere pe care şi-o putea face, de la distanţă.

Apropiindu-se, Balli făcu prezentările: — Margherita! *Ange!* — Încercă s-o vadă pe Angiolina în întuneric, şi se apropie cu faţa atît de mult, încît întinzînd buzele ar fi putut s-o sărute. — Chiar *Ange?* — Încă nemulţumit, aprinse un chibrit şi lumină cu el chipul trandafiriu, care, plin de seriozitate, se supuse la această operaţie. Luminat, el avea în întuneric străvezimi adorabile; ochii albaştri, în care galbenul flăcăruii pătrundea ca în apa cea mai limpede, străluceau galeşi, veseli, mari. Fără să se tulbure, Balli lumină cu chibritul faţa Margheritei, o faţă palidă, pură, cu doi ochi verzui, mari şi vioi, care te împiedicau să priveşti în altă parte, un nas acvilin şi pe capul mic, o mare bogăţie de păr castaniu. Pe faţa ei ţipa contradicţia dintre ochii cutezători de ştrengar şi seriozitatea trăsăturilor de madonă suferindă. Lăsîndu-se văzută, ea profită de lumina chi-

felinarului pentru a-l iscodi curioasă pe Emilio; apoi, observînd că flăcăruia nu voia încă să se stingă, suflă în ea.

— Acum vă cunoașteți cu toții. Pe tipul de colo — zise Balli arătînd spre Emilio — ai să-l vezi la lumină. O porni înainte cu Margherita, care se și agățase de brațul lui. Figura Margheritei, înaltă și slabă, nu putea fi frumoasă; se potrivea cu amîndouă expresiile feții, de vioiciune și de suferință. Pasul ei era nesigur, scurt în comparație cu statura. Purta o jachetă de un roșu aprins, dar pe spatele ei modest, sărac, ușor aplecat, pierdea orice intensitate; părea o uniformă îmbrăcată de un copil; în timp ce pe Angiolina chiar și culoarea cea mai ștearsă se înviora. — Păcat — murmură Angiolina cu adîncă amărăciune — un cap atît de frumos, înfipt într-o prăjină!

Emilio vru să spună ceva. Se apropie de Balli și-i spuse: — Foarte încîntat de ochii domnișoarei tale, aș vrea să știu cum ți-au plăcut ai domnișoarei mele.

— Ochii nu-s urîți — declară Balli — nasul însă nu e modelat perfect; linia de jos nu e subliniată. Ar mai trebui ajustată cu dalta.

— Adevărat? — exclamă Angiolina surprinsă.

— S-ar putea să mă înșel — zise Balli cu toată seriozitatea. — O să vedem imediat, la lumină.

Cînd Angiolina se simți destul de departe de necruțătorul ei critic, zise cu glas răutăcios: — Ca și cum șchioapa lui ar fi perfectă.

Intrară la « Lumea nouă » într-o odaie lunguiață, închisă într-o parte de un paravan, iar de cealaltă, spre grădina amplă a berăriei de un perete de sticlă. La sosirea lor veni în grabă chelnerul, un tinerel cu haine și mișcări de țăran. Se urcă cu picioarele pe un scaun și aprinse două flăcărui de gaz, care luminară slab încăperea vastă; rămase apoi acolo sus să-și frece ochii somnoroși, pînă cînd Stefano se apropie și-l trase jos strigînd că nu-i permitea să adoarmă la înălțime atît de mare. Țărănelul, sprijinindu-se de sculptor, coborî de pe scaun și se îndepărtă sprinten și foarte bine dispus.

Pe Margherita o durea un picior și se așezase imediat. Balli se învîrti în jurul ei destul de grijuliu, îndemnînd-o să nu facă mofturi și să-și scoată cizma. Dar ea nu voi, declarînd: — Trebuie să existe totdeauna o suferință. În seara asta abia o simt.

Cît de deosebită de Angiolina era femeia aceea. Făcea declarații de dragoste fără să le rostească, fără să-și trădeze intenția, tandră și castă, pe cînd cealaltă, cînd voia să exprime simțirea, se încorda ca un arc, se încărca la fel ca o mașinărie care necesită pregătiri înainte să se pună în mișcare.

Bar Balli nu se mulțumea. Spusese să-și scoată cizma și stărui să fie ascultat pînă cînd ea nu declară că ar fi fost gata să-și scoată amîndouă

cizmele dacă el i-ar fi poruncit, dar că nu-i folosea la nimic, nefiind aceasta pricina suferinței. În timpul serii, ea fu silită de cîteva ori să dea semne de supunere, pentru că Balli voia să expună sistemul pe care-l aplica femeilor. Margherita se preta minunat la acest rol; rîdea mult, dar se supunea. Se simțea în vorbele ei o anumită înclinare spre gîndire; asta făcea supușenia ei foarte potrivită ca exemplu.

La început ea căută să lege o conversație cu Angiolina, care încerca să stea în vîrful picioarelor pentru a se privi într-o oglindă depărtată și să-și aranjeze buclele. Îi povestise despre durerile ei de piept și de picioare; nu-și aducea aminte de o epocă în care să nu le fi simțit. Mereu cu ochii în oglindă, Angiolina zise: — Adevărat? Sărăcuța! — Apoi imediat, cu o mare simplitate: — Eu mă simt totdeauna bine. — Emilio, care o cunoștea, își stăpîni un zîmbet, simțind în cuvintele acestea cea mai deplină nepăsare pentru suferințele Margheritei și, imediată, totală satisfacție propriei sănătăți. Nenorocirea altuia o făcea să simtă și mai bine propria înflorire.

Margherita se așeză între Stefano și Emilio; Angiolina se așeză ultima în fața ei și, încă în picioare, îi aruncă o privire ciudată lui Balli. Lui Emilio i se păru de sfidare, dar sculptorul o interpretă mai bine. — Dragă Angiolina — îi spuse fără mofturi, — dumneata mă privești așa sperînd ca eu să-ți găsesc frumos și nasul, dar degeaba. Nasul dumitale ar trebui să fie construit așa. — Desenă pe masă cu degetul muiat în bere, curba pe care o voia el, o linie groasă ce cu greu ți-ai fi putut-o închipui în loc de nas.

Angiolina privi linia de parcă ar fi vrut s-o învețe pe dinafară și-și atinse nasul: — E mai bine așa! — zise cu jumătate de glas, ca și cum n-ar mai fi interesat-o să convingă pe nimeni.

— Ce prost gust! — exclamă Balli neputînd însă să-și stăpînească rîsul. Se înțelege că din clipa aceea Angiolina îl amuză copios. Continuă să-i spună lucruri neplăcute, dar părea că o face pentru a o sili să se apere. Ea însăși se amuza. În ochii ei stăruia pentru sculptor aceeași bunăvoință care strălucea și în aceia ai Margheritei; femeile se copiau una pe cealaltă, și Emilio, după ce încercase în zadar să strecoare cîte un cuvînt în conversația generală, se străduia acum să priceapă de ce organizase asemenea întîlnire.

Dar Balli nu-l uitase. Își urmă sistemul, care părea că trebuie să fie brutalitatea, pînă și cu chelnerul. Răcni la el fiindcă nu le oferea drept cină decît vițel în tot felul de sosuri; resemnîndu-se să ia și vițel, dădu dispoziții și cînd chelnerul era gata să iasă din încăpere, strigă după el într-un nou comic acces de mînie nejustificată: — Corcitură, cîine! — Chelnerul se complăcu să fie astfel mustrat și-i execută toate poruncile

cu o grabă nemaipomenită. Astfel, domesticindu-i pe toţi în jurul său lui Balli i se păru că-i dăduse lui Emilio o lecţie în toată regula.

Dar acesta nu izbuti să aplice aceste sisteme nici măcar în lucrurile cele mai mărunte. Margherita nu voia să mănînce: — Bagă de seamă — zise Balli, — e ultima seară pe care o mai petrecem împreună; eu nu pot să sufăr nazurile! — Ea încuviinţă să i se pregătească şi ei de cină; atît de repede îi veni pofta de mîncare, încît lui Emilio i se păru că nu avusese niciodată din partea Angiolinei o asemenea dovadă de dragoste. Între timp şi Angiolina, după o lungă şovăială, declarase că nici nu vrea să audă de viţel.

— Ai înţeles, — îi spuse Emilio, — Stefano nu poate suferi nazurile. — Ea dădu din umeri; n-o interesa să placă nimănui, şi lui Emilio i se păru că dispreţul îl viza mai curînd pe el decît pe Balli.

— Această cină de viţei — spuse Balli cu gura plină, privindu-i în faţă pe ceilalţi trei — nu e desigur un lucru prea armonios. Voi doi distonaţi împreună; tu negru ca tăciunele, ea blondă ca un spic la sfîrşitul lui iunie, păreţi aruncaţi laolaltă de un pictor academic. Cît despre noi doi, am putea fi puşi pe pînză sub titlul: Grenadier cu nevastă rănită.

Cu un sentiment foarte potrivit, Margherita observă: — Oamenii nu ies împreună ca să fie văzuţi de ceilalţi. — Balli, serios şi aspru pînă şi în gestul acela de afecţiune, îi dădu ca răsplată un sărut pe frunte. Angiolina, cu o pudoare nouă, începu să contemple tavanul. — Nu mai face pe sclifosita — zise Balli încruntat. — Parcă voi nu faceţi şi mai şi.

— Cine zice asta? — întrebă Angiolina privind imediat ameninţătoare spre Emilio.

— Eu nu — protestă neinspirat Brentani.

— Şi ce faceţi împreună în fiecare seară? Eu nu-l văd niciodată, deci cu dumneata îşi petrece serile. A mai dat şi dragostea peste el, în plină tinereţe! Adio biliard, adio plimbări. Eu stau singur şi-l aştept sau trebuie să mă mulţumesc cu primul imbecil care-mi iese în cale. Ne simţeam atît de bine împreună Eu, persoana cea mai inteligentă din oraş şi el cea de-a cincea, fiindcă după mine sînt trei locuri goale, şi apoi urmează el.

Margherita, care în urma sărutului, îşi recăpătase toată seninătatea, aruncă spre Emilio o privire afectuoasă. — Aşa-i. Îmi vorbeşte mereu de dumneavoastră. Îi sînteţi foarte drag.

Angiolinei, dimpotrivă, i se păru că cea de a cincea inteligenţă din oraş era o nimica toată, şi-şi păstră toată admiraţia pentru cea dintîi. — Emilio mi-a spus că dumneavoastră cîntaţi foarte frumos. Cîntaţi puţin. V-aş asculta cu multă plăcere.

— Asta mi-ar mai lipsi. După cină mă odihnesc. Diger greu, ca un şarpe.

Doar Margherita intui starea sufletească a lui Emilio. Ochii lui, ațintindu-se asupra Angiolinei, deveniră gravi; apoi se întoarse spre Emilio, i se dedică lui, dar pentru a-i vorbi despre Stefano: — Cîteodată, e dur, e-adevărat, dar nu întotdeauna și chiar cînd este, nu te sperie. Faci ce vrea el, fiindcă-l iubești. — Apoi tot cu glasul scăzut, cu modulări tandre, ea spuse: — Un om care gîndește e cu totul altceva decît cei care nu gîndesc. — Se înțelegea că vorbind despre *ceilalți*, se gîndea la oamenii pe care-i întîlnise, iar el, sustras pentru o clipă de la dureroasa lui tulburare, o privi cu compasiune. Ea avea dreptate să-i placă la ceilalți calitățile de care avea nevoie: singură, atît de blîndă și slabă, nu s-ar fi putut apăra.

Dar Balli își aminti din nou de el: — Ce-ai amuțit? ! — Apoi, întorcîndu-se spre Angiolina, întrebă: — Tot așa e și în lungile seri pe care le petreceți împreună?

Uitînd parcă de imnurile lui de dragoste, ea spuse încruntată: — E un bărbat serios.

Balli avu buna intenție de a-l mîngîia; îi alcătui biografia exagerînd-o: — Ca bunătate, el e primul și eu al cincilea. E singurul bărbat cu care am putut să mă înțeleg. E un *alter* ego al meu, celălalt eu al meu, gîndește ca mine și. . . e întotdeauna de părerea mea atunci cînd eu nu pot fi de părerea lui. — La ultima frază uitase intenția cu care începuse să vorbească și, bine dispus, îl zdrobea pe Emilio sub povara propriei superiorități. Acesta din urmă nu reuși să facă altceva decît să zîmbească.

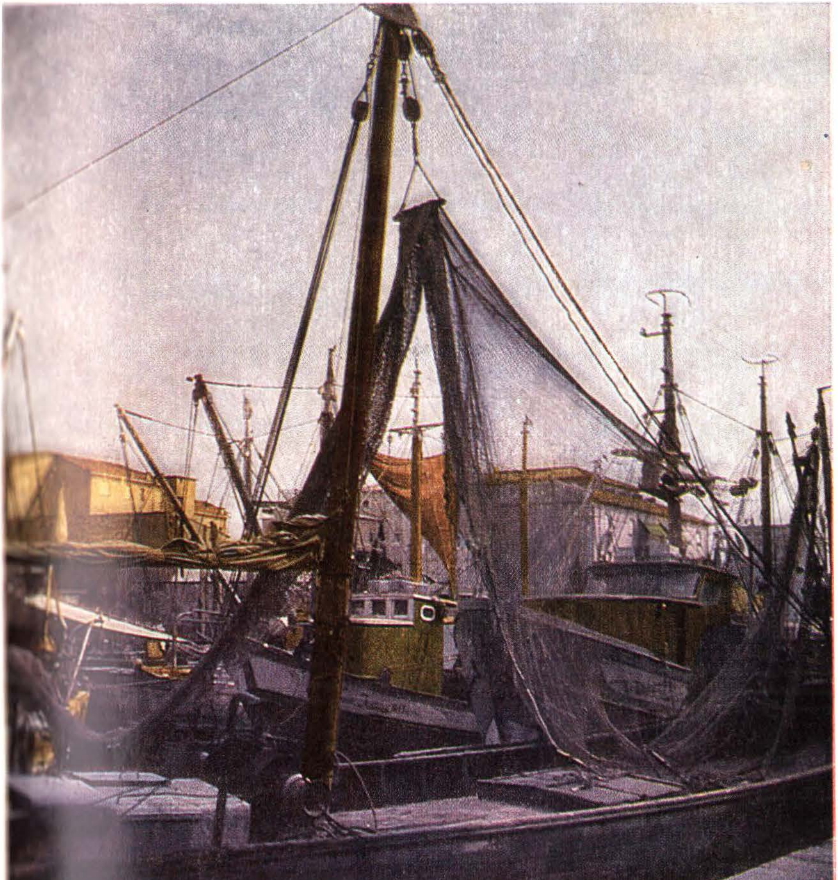
Apoi simți că sub acest zîmbet era foarte ușor să se ghicească o sforțare și, pentru a simula mai bine dezinvoltura, vru să vorbească. Se discutase, — el nu știa nici măcar cine — ca Angiolina să pozeze pentru o sculptură plănuită de Balli. El era de acord: — E vorba de a reproduce doar capul — îi spuse Angiolinei, ca și cum n-ar fi știut că ea ar fi acordat și mai mult. Dar ea, fără să-i ceară părerea, în timp ce el fusese distras în conversația cu Margherita, acceptase deja, și deodată, întrerupse cuvintele lui Emilio, care, prin nimic spontane, se înșiruiseră într-o perorație nelalocul ei, exclamînd: — Dar am și acceptat.

Balli mulțumi și spuse că avea să profite cu siguranță de promisiune, dar numai peste cîteva luni, fiindcă, pentru moment, era prea ocupat cu alte lucrări. O privi îndelung, visînd la atitudinea în care avea s-o înfățișeze și Angiolina roși de plăcere. Să fi avut Emilio, cel puțin un tovarăș de suferință. Dar nu ! Margherita nu era deloc geloasă și o privea și ea pe Angiolina cu ochi de artist. Stefano avea să facă ceva frumos, zise, și vorbi cu entuziasm despre surprizele pe care i le oferise arta, cînd din lutul docil ieșea un chip, o expresie, viața.

Curînd, Balli redeveni brutal. — Pe dumneata te cheamă Angiolina? Eu am să-ți zic Angiolona, ba chiar Giolona. — Și de atunci o numi mereu

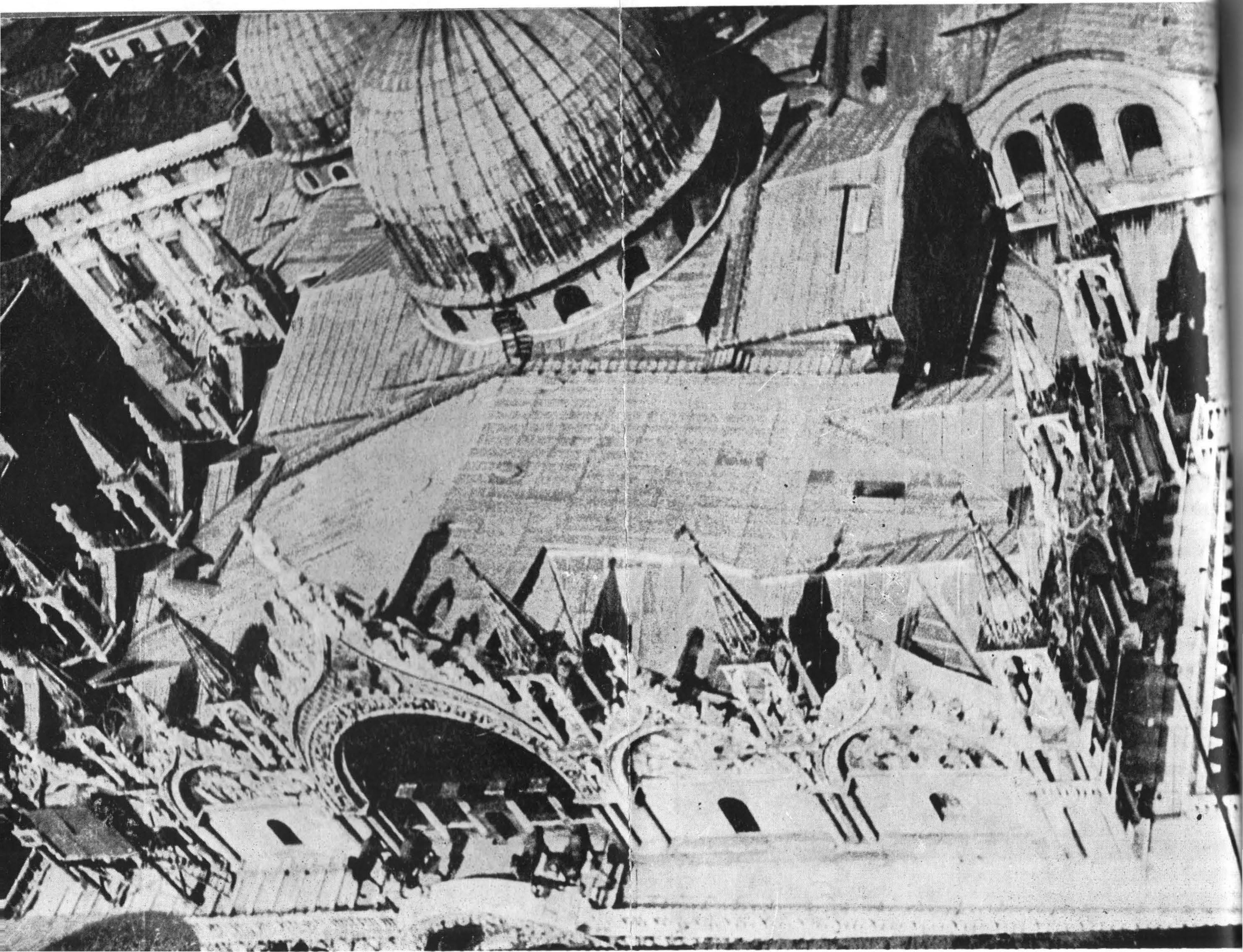
CHIOGGIA ▼

Foto: MIHAI BRĂTESCU



▲ MURANO, Domul
Foto: MIHAI BRĂTESCU

VENEȚIA ▶
BISERICA SAN MARCO
Foto: DAN ER. GRIGORESCU



▲ MURANO, Domul
Foto: MIHAI BRĂTESCU

VENEȚIA ▶
BISERICA SAN MARCO
Foto: DAN ER. GRIGORESCU

ața cu vocalele acelea largi, late, disprețul însuși devenit sunet. Emilio se miră că numele nu-i displace Angiolinei; ea nu se supără nici o clipă și cînd Balli i-l țipa în urechi, rîdea ca și cum cineva ar fi gîdilat-o.

La întoarcere, Balli cîntă. Avea o voce egală, de mare volum, pe care o îmblînzea modulînd-o cu foarte bun gust, nemeritat de cîntecele vulgare preferate. În seara aceea cîntă unul căruia, din cauza prezenței celor două femei, nu-i putea pronunța toate cuvintele, dar știu să le facă înțelese prin maliția și senzualitatea vocii și a ochilor. Angiolina rămase încîntată.

Cînd se despărțiră, Emilio și Angiolina rămaseră o clipă pe loc să privească cealaltă pereche care se îndepărta. — Chiorul ! — zise ea. Cum poate să iubească o scîndură afumată care abia se ține pe picioare?

În aceeași seară, ea nu-i lăsă lui Emilio răgazul să-i facă reproșurile pe care le rumegase în timpul zilei. Iar avea să-i povestească lucruri surprinzătoare. Croitorul Volpini îi scria — uitase să aducă scrisoarea, — că nu va putea s-o ia de nevastă decît peste un an. Un tovarăș al său îl oprea sub amenințarea de a dizolva asociația și de a-l lăsa fără capital- — Se pare că asociatul vrea să-l însoare cu o fată de-a lui, o cocoșată care ar sta bine lîngă viitorul meu soț. Însă Volpini garantează că într-un an se va putea lipsi de tovărășia și de banii lui, și atunci se va căsători cu mine. Înțelegi? — El nu înțelesese. — Mai e ceva — zise ea tandră și rușinată. — Volpini nu vrea să trăiască un an întreg numai cu dorința.

Acum înțelese. Protestă. Cum putea să spere de la el un astfel de consimțămînt? Pe de altă parte, ce putea să obiecteze? — Ce garanții vei avea asupra cinstei lui?

— Tot ce vreau. E gata să facă un contract la notariat.

După o scurtă pauză el întrebă: — Cînd?

Ea rîse: — Duminica viitoare nu poate să vină. Vrea să aranjeze totul pentru contractul care se va face de azi în cincisprezece zile și pe urmă . . . — Se întrerupse rîzînd și-l îmbrățișă.

Avea să fie a lui ! Nu așa visase el s-o aibă, dar o îmbrățișă și el cu efuziune și ținu să se convingă că e perfect fericit. Fără îndoială, trebuia să-i fie recunoscător ! Ea îl iubea sau, mai bine zis, îl iubea și pe el. N-avea de ce să se plîngă !

De altfel, poate că tocmai aceasta era vindecarea pe care o spera. Spurcată de croitor, posedată de el, *Ange* ar fi murit, și s-ar fi distrat și el cu Giolona, vesel, așa cum ea îi voia pe toți bărbații, nepăsător și disprețuitor ca Balli.

V

Așa cum spusese Balli, din pricina Angiolinei, pînă la cina aceea, legăturile între cei doi prieteni fuseseră foarte reci. Rareori Emilio își căutase

prietenul, şi nici măcar nu-şi dăduse seama că-l neglijează; celălalt, la rîndu-i, se supărase şi încetase să se ţină după el, deşi prietenia aceasta îi rămăsese mereu dragă, ca toate celelalte obiceiuri ale sale. Cina puse capăt încăpăţînării lui Stefano şi-i strecură în schimb îndoiala că-şi jignise, el, prietenul. Suferinţele lui Emilio nu-i scăpaseră şi cînd i se topi plăcerea de-a se simţi iubit de amîndouă femeile, o plăcere intensă, dar care dura un sfert de ceas, conştiinţa îl mustră. Ca să şi-o împace, a doua zi la amiază alergă la Emilio, pentru a-i ţine o predică. O discuţie sănătoasă l-ar fi putut vindeca pe Emilio mai bine decît exemplul şi chiar dacă n-ar fi slujit la nimic, ar fi contribuit măcar să-i redea calitatea de prieten şi de sfetnic, înlăturînd înfăţişarea de rival dobîndită printr-o slăbiciune pe care el o considera simplu amuzament.

Veni să-i deschidă domnişoara Amalia. Fata aceasta îi inspira lui Balli un sentiment neplăcut de compătimire. Socotea că era îngăduit să trăieşti numai pentru a te bucura de faimă, de frumuseţe sau de putere sau cel puţin de bogăţie, altminteri nu, pentru că deveneai o piedică odioasă în viaţa altuia. La ce bun, aşadar, trăia această biată copilă? Era o greşeală evidentă a mamei natură. Uneori, cînd venea în casa aceea şi nu-şi găsea prietenul, invoca un pretext spre a pleca imediat, fiindcă acest chip palid şi acest glas stins îl întristau adînc. Ea, în schimb, care ar fi vrut să trăiască viaţa lui Emilio, se considerase prietena lui Balli.

— E acasă Emilio? — întrebă Balli îngîndurat.

— Luaţi loc, domnule Stefano — spuse Amalia veselă. — Emilio! — strigă. — A venit domnul Stefano. — Apoi îi făcu lui Balli un reproş: — De atîta timp n-am mai avut plăcerea să vă vedem! Şi dumneavoastră ne uitaţi?

Stefano începu să rîdă: — Nu eu sînt cel care îl părăseşte pe Emilio; el e cel care nu mai vrea să ştie de mine.

Însoţindu-l spre uşa sufrageriei, ea murmură zîmbind: — Ah, da, înţeleg. — Apucaseră, astfel, să vorbească de Angiolina.

Locuinţa se compunea numai din trei camere la care, din coridor, se ajungea pe acea singură uşă. De aceea, cînd se nimerea vreo vizită în camera lui Emilio, sora era prizonieră într-a ei, cea din urmă. Nu era uşor ca ea să apară de bună voie; cu bărbaţii era mai sălbatecă decît Emilio cu femeile. Dar, din prima zi în care venise în casă, Balli făcuse excepţie de la regulă. După ce îi fusese deseori descris ca un om aspru, îl văzu pentru prima oară la moartea tatălui ei; se familiariză imediat cu el, uimită de blîndeţea lui. Era un consolator delicat. Ştiuse să tacă şi să vorbească la timp, se pricepuse, uneori să discute şi să modereze durerea imensă a copilei; alteori o ajutase, sugerîndu-i expresia cea mai exactă, cea mai potrivită. Ea se obişnuise să plîngă în tovărăşia lui, şi el venise adesea,

complăcîndu-se în rolul de consolator atît de bine intuit de el. După ce încetase acest stimulent, el se retrăsese. Viața de familie nu i se potrivea și apoi pe el, care iubea numai lucrurile frumoase și necinstite, dragostea frățească oferită de fata aceea urîtă îl cam plictisea. De altfel era prima dată cînd ea îi făcuse un reproș, întrucît găsea natural ca el să se distreze mai bine în altă parte.

În afară de masa foarte frumoasă de lemn maron încrustat, unica mobilă din casă ce demonstra că în trecut familia fusese bogată, mica sufragerie mai cuprindea un divan destul de uzat, patru scaune de formă asemănătoare dar nu identică, un jilț mare cu brațe, și un dulap vechi. Impresia de sărăcie pe care o lăsa camera era sporită de grija cu care erau păstrate aceste biete lucrușoare.

Intrînd în această locuință, Balli se gîndi iar la rolul de consolator în care se simțea atît de bine; i se părea că trece printr-un loc în care suferise el însuși, dar suferise duios. Gusta amintirea propriei bunătăți, și se gîndi că greșise ocolind atîta vreme locul acesta în care se simțea mai mult ca oricînd un om superior.

Emilio îl primi cu o politețe plină de grija de a-și ascunde resentimentul ce-l mocnea în fundul sufletului; nu voia ca Balli să-și poată da seama de răul pe care i-l făcuse, avea să-l mustre, desigur, și încă aspru, dar căutînd să-și tăinuiască propria rană. Îl trata chiar ca pe un dușman. — Ce vînt te aduce pe la mine?

— Am trecut pe aici și am vrut s-o salut pe domnișoara, pe care n-am mai văzut-o de atîta vreme. Găsesc că are o mină mult mai bună — zise Balli privind-o pe Amalia care avea obrajii roșii și blînzii ei ochi cenușii foarte însuflețiți.

Emilio o privi și nu văzu nimic. Mînia lui deveni imediat violentă, observînd că Stefano nu-și amintea de loc întîmplările din seara trecută și putea deci să se poarte cu el cu o asemenea dezinvoltură: — Te-ai distrat bine aseară, și puțin chiar pe socoteala mea.

Celălalt fu uimit de resentimentul care-i apăru cu evidență mai mult decît pentru că aceste cuvinte erau nelalocul lor în prezența Amaliei. Își manifestă surprinderea. Nu făcuse nimic care ar fi putut să-l jignească pe Emilio; dimpotrivă, intențiile lui fuseseră de natură să merite un imn de mulțumire. Pentru a reacționa mai bine la atac, pierdu imediat conștiința propriei vini și se simți fără pată. — O să vorbim pe urmă — spuse, din considerație pentru Amalia. Aceasta ieși, cu toate că Balli, care n-avea nici o grabă să se explice cu Emilio, vru s-o rețină.

— Nu înțeleg ce poți să-mi reproșezi.

— Oo, nimic — zise Emilio care, luat pieptiș, nu găsi nimic mai bun decît această ironie.

Datorită convingerii propriei nevinovății, Balli fu mai explicit. Spuse că fusese așa cum și-a propus să fie atunci cînd se oferise să-l învețe. Dacă ar fi început și el să behăie de dragoste, bineînțeles că tratamentul ar fi reușit. Giolona trebuia tratată așa cum făcuse el, și spera că Emilio se va pricepe să-l imite, cu timpul. Nu credea, nu putea să creadă că o astfel de femeie e luată în serios, și o descrise cu aceleași cuvinte pe care le folosise în ajun Emilio. O găsise atît de asemănătoare portretului prezentat, încît îi fusese ușor s-o ghicească imediat, toată.

Dar celălalt care-și auzea, repetîndu-i-se propriile cuvinte nu rămase de loc convins de ele. Răspunse că el iubea în felul acela și că n-ar fi putut să se poarte altfel, pentru că i se părea că gingășia era condiția esențială pentru a fi mulțumit. Asta nu însemna cîtuși de puțin că el voia s-o ia pe femeia aceea în serios. Ce, i-a promis s-o ia de nevastă?

Stefano rîse din inimă. Emilio se schimbase extraordinar în ultimele ore. Cu cîteva zile înainte — nu-și mai aducea aminte — părea atît de îngîndurat de propria-i stare, încît cerea ajutor trecătorilor. — N-am nimic împotrivă ca tu să te distrezi, dar nu mi se pare că ai mutra unui om care se distrează prea mult. — Emilio avea într-adevăr o înfățișare obosită. Viața lui fusese întotdeauna puțin veselă, dar, de la moartea tatălui încoace, era foarte liniștită, și organismul său suferea din pricina noului regim.

Discretă ca o umbră, Amalia vru să treacă prin cameră. Emilio o opri pentru a-l face pe Stefano să tacă, dar cei doi bărbați nu izbutiră să abandoneze imediat discuția începută. Glumind, Balli spuse că o alegea ca arbitru într-o chestiune pe care ea nu trebuia s-o cunoască. Între ei doi, prieteni vechi, se ivea o dispută. Cel mai bun lucru era s-o rezolve orbește, încredințîndu-se unei judecăți a lui Dumnezeu, care trebuie că fusese inventat tocmai pentru asemenea cazuri.

Dar judecata lui Dumnezeu nu mai putea fi oarbă, fiindcă Amalia înțelesese despre ce era vorba. Îi aruncă o privire de recunoștință lui Balli, o expresie intensă pe care n-ai fi crezut-o cu putință în ochii aceia cenușii. Ea găsea în sfîrșit un aliat, și amărăciunea care de mult îi împovăra inima, se transformă într-o mare speranță. Fu sinceră: — Am și înțeles despre ce e vorba. Dumneavoastră aveți foarte multă dreptate — sunetul vocii în loc să dea dreptate cerea de fapt ajutor — e destul să-l vezi mereu distrat și trist, cu graba de-a părăsi această casă în care mă lasă atît de singură, întipărită pe față.

Emilio o asculta neliniștit, temîndu-se ca tînguirile acelea să nu degenereze, ca întotdeauna, în plînsete și suspine. Dar nu, vorbindu-i lui Balli despre propria-i mare durere, ea rămase calmă și surîzătoare.

Balli, care în durerea Amaliei nu vedea altceva decît un aliat în cearta lui cu Emilio, îi însoțea cuvintele cu gesturi de dojană adresate prietenului. Dar cuvintele Amaliei nu se mai armonizară cu gesturile lui. Rîzînd, veselă, ea povesti: cu cîteva zile înainte fusese la plimbare cu Emilio și putuse observa cum el devenea neliniștit cînd vedea în depărtare figuri feminine de o anumită statură și de un anumit colorit, înalte-înalte, blonde-blonde. — Am văzut bine? — și rîse, fericită că Balli aproba. — Foarte înaltă, foarte blondă? — Nu era nimic jignitor pentru Emilio în această zeflemea. Ea se apropiase și se rezemase de el, ținîndu-și mîna albă pe creștetul lui, frățește.

Balli confirmă: — Înaltă ca un soldat al regelui Prusiei, blondă de-ai fi zis mai curînd incoloră.

Emilio rîse, dar era mereu cu gîndul la gelozia lui: — Mi-ar ajunge să fiu sigur că nu-ți place ție.

— E gelos pe mine, înțelege-i, pe cel mai bun prieten al lui! strigă Balli indignat.

— E de înțeles — zise Amalia cu blîndețe și aproape rugîndu-l pe Balli să fie îngăduitor cu prietenul.

— Nu e de înțeles! — spuse Stefano protestînd. — Cum puteți spune că e de înțeles o asemenea infamie?

Ea nu răspunse, dar rămase la propria-i părere, cu înfățișarea sigură a persoanei care știe ce spune. Considera că se gîndise intens, și că intuise astfel starea sufletească a nefericitului său frate; de fapt o percepuse în propriul ei sentiment. Se făcuse roșie ca para. Anumite accente ale discuției răsunară în sufletul ei ca dangătul clopotelor în pustiu; prelungi, străbătură enorme spații goale, le măsurară, umplîndu-le dintr-o dată pe toate, făcîndu-le sensibile, răspîndind în ele, din belșug, bucurie și durere. Tăcu multă vreme. Uită că se vorbise despre fratele ei și se gîndi la sine. Vai, ce lucru ciudat, uimitor! Ea mai vorbise și altădată despre dragoste, dar altfel, fără îngăduință, fiindcă nu se cuvenea. Cît de în serios luase acel imperativ care îi fusese strigat în urechi încă din copilărie. Urîse, disprețuise pe cei care nu se arătaseră ascultători și înăbușise în ea însăși orice încercare de răzvrătire. Fusese înșelată! Balli era virtutea și puterea, acest Balli care vorbea cu atîta seninătate despre dragoste, despre dragostea care pentru el nu fusese niciodată un păcat. Ce mult trebuie să fi iubit! Cu glasul dulce și cu ochii aceia albaștri, surîzători, el iubea întotdeauna totul și pe toți, și pe ea.

Stefano rămase la masă. Puțin tulburată, Amalia anunțase că nu prea era mult de mîncare, dar Balli găsi cu surprindere că în casa aceea se mînca foarte bine. De ani de zile Amalia își petrecea o mare parte a zilei

lîngă soba de gătit şi devenise o bună bucătărească, aşa cum se cuvenea gusturilor delicate ale lui Emilio.

Stefano rămase cu plăcere. I se părea că fusese înfrînt în discuţia cu Emilio şi rămînea lîngă el în aşteptarea revanşei, mulţumit că Amalia îi dădea dreptate, îl scuza şi-l susţinea, cu totul de partea lui.

Pentru el şi pentru Amalia prînzul fu foarte vesel. Balli se arătă vorbăreţ. Povesti despre prima lui tinereţe, bogată în aventuri uimitoare. Cînd nevoia care-l silea să recurgă la expediente mai mult sau mai puţin delicate, dar totdeauna vesele, ameninţa să se preschimbe în mizerie, picase întotdeauna ajutorul. Povesti în toate amănuntele o întîmplare care-l salvase de la foame, făcîndu-l să cîştige o recompensă pentru un cîine găsit.

Şi tot aşa: după terminarea studiilor, hoinărea prin Milano pe punctul de a accepta postul oferit într-o întreprindere comercială. Ca sculptor era greu să-şi înceapă cariera; imediat, la debut, ar fi murit de foame. Trecînd într-o zi prin faţa clădirii în care erau expuse operele unui artist mort de curînd, intră ca să-şi ia un ultim rămas bun de la sculptură. Găsi acolo un prieten şi, în doi, începură să dărîme fără cruţare operele expuse. Cu amărăciunea ce izvora din situaţia lui disperată, Balli găsea totul mediocru, neînsemnat. Vorbea cu glas tare, înfierbîntat; critica aceea trebuia să fie cea din urmă operă de artist a sa. În ultima sală, însă, în faţa unei lucrări pe care răposatul maestru nu o putuse termina din cauza bolii de care fusese lovit, Balli se opri uimit că nu-şi poate încheia critica pe tonul folosit pînă atunci. Ghipsul acela reprezenta un cap de femeie, cu profilul energic, cu trăsăturile ferme, cioplite grosolan şi totuşi exprimînd durerea şi gîndirea. Balli se emoţionă zgomotos. Descoperea că în defunctul sculptor, artistul existase pînă la schiţă şi că academicul intervenise mereu spre a distruge artistul, uitînd primele impresii, primul sentiment, pentru a nu ţine minte decît dogmele impersonale: prejudecăţile artei. — Da, e adevărat! — zise un bătrînel cu ochelari care se afla lîngă el, şi aproape că-şi rezemă vîrful nasului de schiţă. Balli se înverşună mai mult în admiraţia lui şi rosti cuvinte mişcătoare despre acel artist care murise bătrîn, ducîndu-şi taina în mormînt, în afară de o singură dată cînd tocmai moartea nu-i îngăduise s-o ascundă.

Bătrînul încetă să privească ghipsul şi se întoarse să-l examineze pe critic. A fost o întîmplare că Stefano se prezentă ca sculptor şi nu ca inspector comercial. Bătrînul, un original bogat, ca un personaj de basm, îi comandă, pentru început, propriul bust, apoi un monument funerar şi în sfîrşit îl pomeni în testament. Astfel, Balli avu de lucru pentru doi ani şi bani pentru zece.

Amalia zise: — Cît de frumos trebuie să fie că cunoşti persoane atît de inteligente şi atît de bune.

Balli protestă. Îl descrise pe bătrîn cu o vădită antipatie. Acel mecena pretenţios stătuse veşnic lîngă el, impunîndu-i să furnizeze în fiecare zi cantitatea dată de muncă. Adevărat burghez lipsit de gust propriu, nu iubise din artă decît ceea ce îi era explicat, demonstrat. În fiecare seară Balli era ostenit de muncă şi de vorbă, şi uneori i se părea că a nimerit în acelaşi post de inspector comercial de care scăpase doar printr-o întîmplare. Purtase doliu la moartea bătrînului dar, pentru a-l jeli mai vesel, nu atinsese lutul multe luni de zile.

Ce frumos era destinul lui Balli: nu era nici măcar obligat la recunoştinţă pentru binefacerile care îi picau din cer. Bogăţia şi fericirea erau darurile destinului său; de ce ar fi trebuit să se mire sau să fie recunoscător celui trimis de providenţă să-i aducă darurile ei? Amalia, vrăjită, asculta această povestire care-i confirma că viaţa e cu totul deosebită de cea pe care o cunoscuse. Era firesc ca pentru ea şi fratele ei să fi fost atît de aspră şi foarte firesc ca Balli să fi avut parte de o viaţă atît de veselă. Ea admiră fericirea lui Balli şi iubi la el puterea şi seninătatea care erau prima lui mare avere.

Dimpotrivă, Brentani asculta cu amărăciune şi invidie. Părea că Balli se mîndrea cu norocul de parcă ar fi fost o virtute a sa. Lui Emilio nu i se întîmplase niciodată nimic vesel, ba chiar nimic neprevăzut. Pînă şi nenorocirea i se anunţase de departe, se conturase apropiindu-se treptat; avusese răgazul s-o privească îndelung în faţă şi cînd fusese lovit de ea — moartea celor dragi sau sărăcia — el era gata pregătit. De aceea suferise mai multă vreme dar cu mai puţină intensitate şi numeroasele nenorociri nu-l clintiseră niciodată din trista lui inerţie pe care o atribuia aceluiaşi destin disperat de incolor şi de uniform. El nu inspirase niciodată nimic puternic, nici dragoste, nici ură; bătrînul atît de pe nedrept urît de Balli nu se amestecase în viaţa lui. În sufletul lui, gelozia crescu în aşa măsură, încît o simţi pînă şi pentru admiraţia arătată de Amalia lui Balli. Prînzul deveni foarte însufleţit datorită colaborării sale. Luptă pentru a cuceri atenţia Amaliei.

Dar nu reuşi. Ce-ar fi putut povesti ca să stea cu demnitate alături de ciudata autobiografie a lui Balli? Nimic altceva decît pasiunea lui actuală, şi neputînd vorbi despre ea, fu repede limitat la rolul secundar care-i era propriu prin destin. Sforţarea făcută de Emilio nu produse decît cîteva idei care împodobiră povestirea prietenului. Care, de altfel, fără să-şi dea seama, simţi tensiunea şi deveni tot mai variat, mai colorat şi mai însufleţit. Niciodată Amalia nu fusese obiectul atîtor atenţii. Ea asculta mărturisirile pe care i le făcea sculptorul şi nu se înşela: îi erau

făcute tocmai pentru a o cuceri și se simțea într-adevăr toată a lui. Prin mintea acestei copile cenușii nu trecură speranțe pentru viitor. Ea se bucura tocmai de prezent, de ora aceea în care se simțea dorită, importantă.

Ieșiră împreună. Emilio ar fi vrut să plece cu Balli, dar ea îi aminti făgăduiala făcută cu o zi înainte, de-a o lua cu el. Petrecerea nu trebuia să se termine încă. Stefano o sprijini. Lui i se părea că atașamentul pentru Amalia ar fi putut să combată în Brentani influența Angiolinei, uitînd că adineaori luptase pentru a se interpune între frate și soră.

Ea fu gata într-o clipită, și găsise chiar timpul să-și aranjeze pe frunte buclele părului fin, dar mai curînd bălțat decît colorat. Cînd, punîndu-și mănușile, îl invită pe Balli să iasă, avu pentru el un zîmbet prin care-l ruga s-o placă.

Pe stradă ea era mai insignifiantă ca oricînd, îmbrăcată toată în negru, cu o mică pană albă la pălărioară. Balli glumi în legătură cu pana. Spuse însă că-i plăcea și izbuti să-și ascundă proasta dispoziție care-l cuprinse la gîndul că e nevoit să străbată orașul alături de cuconița asta de un gust atît de pervers încît își pusese un semn alb la așa mică distanță de pămînt.

Aerul era călduț dar, învăluit de o ceață albă și deasă, o largă mantie de aceeași culoare, cerul era într-adevăr de iarnă și Sant' Andrea, cu arbori plini de ramuri lungi și goale, uscate, încă netăiate, cu pămîntul albit din pricina luminii filtrate și difuze, dădea impresia unui peisaj înecat în zăpadă. Reproducîndu-l și neputînd reda blîndețea aerului, un pictor ar fi întipărit acestă iluzie greșită.

— Noi trei cunoaștem tot orașul — murmură Balli. Pe promenadă trebuiseră să încetinească pasul. Așa sărbătorească, zgomotoasă și oficială, în peisajul întins și trist, alături de vasta mare albă, mulțimea aceea nu prea era serioasă; avea ceva de furnicar.

— Dumneavoastră îi cunoașteți pe toți, nu noi — spuse Amalia aducîndu-și aminte că trecuse deseori pe promenada aceea fără să se fi obosit prea mult salutînd. Toate persoanele care treceau îl salutau prietenește sau respectuos pe Balli; saluturile îi erau adresate pînă și din trăsuri. Ea se simțea bine lîngă el și se bucura de plimbarea aceea triumfală, ca și cum o parte din reverența ce i se arăta sculptorului i-ar fi fost destinată ei.

— Vai și amar dacă nu veneam pe-aici ! — zise Balli răspunzînd printr-un salut elegant unei bătrîne doamne care se aplecase din trăsură anume ca să-l vadă. — Lumea s-ar fi întors acasă dezamăgită. — Erau siguri că-l găsesc la plimbarea de duminică, pe care el o sărbătorea ca un muncitor împreună cu Brentani, care în celelalte zile stătea închis în birou.

— *Ange !* — murmură Amalia rîzînd cu discreție. O recunoscuse după descrierile făcute și după tulburarea lui Emilio.

— Nu rîde ! — o rugă Emilio cu căldură și confirmînd descoperirea Amaliei. Și el vedea ceva nou: croitorul Volpini, un omuleț încă și mai neînsemnat din pricina splendidei figuri feminine alături de care se opintea, fudul, să lungească pasul. Cei doi bărbați salutară, și Volpini răspunse cu exagerată politețe. — Are culoarea Angiolinei, — rîse Balli. Emilio protestă: cum se putea confunda claia de paie a lui Volpini cu aurul Angiolinei? Se întoarse și văzu că Angiolina, aplecată, îi vorbea tovarășului ei care privea în sus, descocoșat. Vorbeau desigur despre ei.

Abia mai tîrziu, cînd se aflară iar în oraș, pe punctul de a se despărți, Amalia care amuțise dintr-o dată, simțindu-se din nou aproape de obișnuita ei solitudine, pentru a spune ceva și pentru a rupe tăcerea apăsătoare, întrebă cine era bărbatul care o însoțea pe Angiolina. — Unchiul ei — zise Brentani, cu multă seriozitate, după o ușoară ezitare, în timp ce Stefano îl privea ironic văzîndu-l că roșește. Ochii inocenți ai surorii sale îl făceau să se rușineze. Cît de surprinsă ar fi rămas Amalia constatînd că marea dragoste a fratelui său, dragostea pentru care ea suferise atît, decurgea în felul acesta.

— Mulțumesc ! — spuse Amalia luîndu-și rămas bun de la Stefano. O, ce amintire dulce a acelor ore i-ar fi rămas încă dacă, din nenorocire, n-ar fi băgat de seamă că tocmai în clipa aceea Balli nu putea vorbi fiindcă lupta cu un căscat ce-i paraliza gura. — V-ați plictisit. Cu atît mai mult vă mulțumesc. — Umilă și atît de bună, îl înduioșă pe Stefano care simți pentru o clipă că îi e dragă. Arătă că la el căscatul era chestiune de nervi. Avea să-i dovedească dacă l-ar fi întîlnit mai des, că nu se plictisea în tovărășia lor.

Într-adevăr se ținu de cuvînt. Ar fi fost greu de spus de ce urca zilnic acele trepte pentru a lua cafeaua la familia Brentani. Era gelozie, probabil; lupta ca să-și păstreze prietenia lui Emilio. Dar Amalia nu putea ghici toate astea. Ea socotea că Balli venea mai des la ei din simplă afecțiune pentru fratele său, afecțiune de care se bucura ea însăși, pentru că o parte se răsfrîngea asupră-i.

Între frate și soră n-au mai fost certuri. Emilio — orbit cum era, nu se mira de loc — simți că sora lui îl suporta, îl înțelegea mai bine; ba chiar simți că noua ei bunăvoință se extinde și asupra dragostei sale. Cînd îi vorbea despre asta, chipul Amaliei se însenina, strălucea. Ea căuta să-l facă să vorbească despre dragoste, și nu-i spunea niciodată dacă trebuia s-o păstreze sau s-o părăsească pe Angiolina. De ce s-o părăsească pe Angiolina de vreme ce ea însemna fericirea? Într-o zi ceru s-o cunoască și apoi își repetă de mai multe ori dorința; dar Emilio se feri să i-o îndeplinească. Ea nu știa despre femeia aceea decît că e o ființă cu totul deosebită de ea, mai puternică, mai plină de viață, și lui Emilio îi plăcea că în min-

tea ei își făurise o Angiolină complet diferită de cea reală. Cînd era cu sora lui, iubea această imagine, o înfrumuseța, îi adăuga toate calitățile pe care i-ar fi plăcut să le găsească la Angiolina, și cînd înțelese că și Amalia colabora la această creație artificială, se bucură din inimă.

Auzind vorbindu-se despre o femeie care, pentru a fi a bărbatului iubit, învinsese toate piedicile, prejudecățile de castă și de interese, ea îi șopti la ureche lui Emilio: Seamănă cu Angiolina.

« O, de i-ar semăna ! » gîndi Emilio, în timp ce fața lui exprima aprobare. Pe urmă se convinse că îi semăna cu adevărat sau cel puțin că, trăind în alt mediu, i-ar fi semănat, și sfîrși prin a surîde. De ce trebuie să presupună că Angiolina s-ar fi lăsat oprită de prejudecăți? Prin gîndul înnobilator al Amaliei, dragostea lui pentru Angiolina, se împodobi într-o clipă cu toate iluziile.

În schimb femeia aceea care înlătura toate piedicile, semăna cu Amalia însăși. În mîinile ei lungi și albe ea simțea o forță uriașă, capabilă să sfarme cele mai puternice lanțuri. În viața ei nu mai existau lanțuri; ea era complet liberă și nimeni nu-i cerea nici hotărîre, nici putere, nici dragoste. Cum avea să răzbească și să se răspîndească această mare forță închisă într-un organism atît de slab?

Între timp Balli își sorbea cafeaua tolănit în vechiul jilț, într-o stare de tihnă perfectă, amintindu-și că la ora aceea avusese prostul obicei de a discuta cu artiștii la cafenea. Nu se simțea, oare, cu mult mai bine aici, între aceste două persoane blînde care-l admirau și-l iubeau?!

La fel de neinspirată fu intervenția lui Balli între cei doi îndrăgostiți. În scurta lui cunoștință cu Angiolina, el își cucerise dreptul de a-i spune o mulțime de obrăznicii, pe care ea le răbda zîmbitoare, de loc jignită. La început se mulțumise să i le spună în graiul toscan, aspirînd și îndulcind consoanele, și ei i se păruseră dezmierdări; dar nu se supără nici atunci cînd se revărsă asupră-i, dure și fără perdea, în graiul triestin. Ea simțea — o simțea și Emilio — că erau spuse fără nici o răutate, un mod ca oricare altul de a strînge gura, o deprindere inofensivă de a o folosi. Și asta era cel mai rău. Într-o seară Emilio, nemaiputînd răbda, îl rugă în cele din urmă pe Balli să nu-i mai însoțească. — Sufăr prea mult văzînd-o batjocorită în felul acesta.

— Adevărat? — întrebă Balli, holbîndu-și ochii. Uituc ca întotdeauna, el crezuse din nou că trebuie să se poarte așa spre tămăduirea lui Emilio. Se lăsă convins și o vreme nu se mai duse să le tulbure dragostea. — Eu nu știu să mă port altfel cu o femeia ca asta. — Dar atunci Emilio se rușină și ca să nu-și mărturisească slăbiciunea se resemnă să îndure purtarea prietenului.

— Mai vino din cînd în cînd cu Margherita.

Așa-zisa *cină a vițeilor* se repetă des, foarte asemănătoare în episoade cu prima: Emilio condamnat la tăcere, Margherita și Angiolina în genunchi dinaintea lui Balli.

Într-o seară, însă, Balli nu țipă, nu porunci, nu se lăsă adorat și fu pentru prima dată camaradul pe care Emilio ar fi putut să-l suporte. — Simți cît de mult te iubește Margherita? — îi spuse acesta din urmă la întoarcere, ca să-i comunice ceva plăcut. Cele două femei mergeau la cîțiva pași de ei.

— Din nenorocire — zise Balli cu blîndețe — cred că ea mai iubește mulți alții, așa cum mă iubește pe mine. Are un suflet foarte ales. Emilio pica din nori. — Taci acum! — spuse Balli, văzînd că cele două femei se opriseră să-i aștepte.

Ziua următoare, într-o clipă cînd Amalia se dusese la bucătărie, Balli povesti că printr-o întîmplare, greșeala unui factor poștal, descoperise că Margherita dădea întîlniri altcuiva — mai exact, unui artist — zise el furios. — Asta m-a întristat profund. E o infamie să fii tratat astfel. Începui să cercetez și cînd crezui că-mi descoperisem rivalul, aflai că între timp deveniseră doi. Lucrul devenea mult mai nevinovat. Atunci, pentru prima dată, mă învrednicii să fac investiții asupra familiei Margheritei și aflai că era alcătuită dintr-o mamă și o grămadă de surori foarte tinere. Înțelegi? Ea trebuie să se îngrijească de educația tuturor. Apoi, cu glasul plin de emoție, încheie: — Închipuie-ți că de la mine n-a vrut să primească o centimă. Vreau să recunoască, să-mi povestească totul. Am s-o sărut pentru ultima dată, am să-i spun că nu-i păstrez nici un resentiment, și-am s-o părăsesc păstrîndu-i cea mai dulce amintire. Imediat după aceea, fumînd, se însenină și cînd se întoarse Amalia, el fredona încet:

Întîi să-ți mărturisești păcatul și-apoi să mori!

În aceeași seară, Emilio îi spuse Angiolinei povestea Margheritei. Ea avu o pornire de bucurie pe care-i fu cu neputință s-o ascundă. Apoi își dădu singură seama că trebuie să-i ceară iertare lui Emilio pentru o astfel de ieșire. Dar îi veni greu. Cît de dureros era pentru el să-l vadă pe sculptor cucerind în joacă și rîzînd, ceea ce el nu putea dobîndi decît cu prețul atîtor suferințe!

De altfel, el trecea atunci printr-o perioadă de ciudată amăgire cu Angiolina. Un vis, din acelea la care se expunea, cu ochii deschiși îl făcea să creadă că fusese el însuși corupătorul copilei. Într-adevăr, chiar de la început, în primele seri cînd o întîlnise, el îi ținuse acele mărețe discursuri despre femeile cinstite și despre interes. N-avea de unde să știe cum fusese ea înainte de-a ajunge la școala lui. Cum de nu înțelesese că o Angiolina cinstită însemna chiar Angiolina lui? Reluă predica pe care o între-

tea ei își făurise o Angiolină complet diferită de cea reală. Cînd era cu sora lui, iubea această imagine, o înfrumuseța, îi adăuga toate calitățile pe care i-ar fi plăcut să le găsească la Angiolina, și cînd înțelese că și Amalia colabora la această creație artificială, se bucură din inimă.

Auzind vorbindu-se despre o femeie care, pentru a fi a bărbatului iubit, învinsese toate piedicile, prejudecățile de castă și de interese, ea îi șopti la ureche lui Emilio: Seamănă cu Angiolina.

« O, de i-ar semăna ! » gîndi Emilio, în timp ce fața lui exprima aprobare. Pe urmă se convinse că îi semăna cu adevărat sau cel puțin că, trăind în alt mediu, i-ar fi semănat, și sfîrși prin a surîde. De ce trebuie să presupună că Angiolina s-ar fi lăsat oprită de prejudecăți? Prin gîndul înnobilator al Amaliei, dragostea lui pentru Angiolina, se împodobi într-o clipă cu toate iluziile.

În schimb femeia aceea care înlătura toate piedicile, semăna cu Amalia însăși. În mîinile ei lungi și albe ea simțea o forță uriașă, capabilă să sfarme cele mai puternice lanțuri. În viața ei nu mai existau lanțuri; ea era complet liberă și nimeni nu-i cerea nici hotărîre, nici putere, nici dragoste. Cum avea să răzbească și să se răspîndească această mare forță închisă într-un organism atît de slab?

Între timp Balli își sorbea cafeaua tolănit în vechiul jilț, într-o stare de tihnă perfectă, amintindu-și că la ora aceea avusese prostul obicei de a discuta cu artiștii la cafenea. Nu se simțea, oare, cu mult mai bine aici, între aceste două persoane blînde care-l admirau și-l iubeau?!

La fel de neinspirată fu intervenția lui Balli între cei doi îndrăgostiți. În scurta lui cunoștință cu Angiolina, el își cucerise dreptul de a-i spune o mulțime de obrăznicii, pe care ea le răbda zîmbitoare, de loc jignită. La început se mulțumise să i le spună în graiul toscan, aspirînd și îndulcind consoanele, și ei i se păruseră dezmierdări; dar nu se supără nici atunci cînd se revărsă asupră-i, dure și fără perdea, în graiul triestin. Ea simțea — o simțea și Emilio — că erau spuse fără nici o răutate, un mod ca oricare altul de a strînge gura, o deprindere inofensivă de a o folosi. Și asta era cel mai rău. Într-o seară Emilio, nemaiputînd răbda, îl rugă în cele din urmă pe Balli să nu-i mai însoțească. — Sufăr prea mult văzînd-o batjocorită în felul acesta.

— Adevărat? — întrebă Balli, holbîndu-și ochii. Uituc ca întotdeauna, el crezuse din nou că trebuie să se poarte așa spre tămăduirea lui Emilio. Se lăsă convins și o vreme nu se mai duse să le tulbure dragostea. — Eu nu știu să mă port altfel cu o femeia ca asta. — Dar atunci Emilio se rușină și ca să nu-și mărturisească slăbiciunea se resemnă să îndure purtarea prietenului.

— Mai vino din cînd în cînd cu Margherita.

Așa-zisa *cină a vițeilor* se repetă des, foarte asemănătoare în episoade cu prima: Emilio condamnat la tăcere, Margherita și Angiolina în genunchi dinaintea lui Balli.

Într-o seară, însă, Balli nu țipă, nu porunci, nu se lăsă adorat și fu pentru prima dată camaradul pe care Emilio ar fi putut să-l suporte. — Simți cît de mult te iubește Margherita? — îi spuse acesta din urmă la întoarcere, ca să-i comunice ceva plăcut. Cele două femei mergeau la cîțiva pași de ei.

— Din nenorocire — zise Balli cu blîndețe — cred că ea mai iubește mulți alții, așa cum mă iubește pe mine. Are un suflet foarte ales. Emilio pica din nori. — Taci acum! — spuse Balli, văzînd că cele două femei se opriseră să-i aștepte.

Ziua următoare, într-o clipă cînd Amalia se dusese la bucătărie, Balli povesti că printr-o întîmplare, greșeala unui factor poștal, descoperise că Margherita dădea întîlniri altcuiva — mai exact, unui artist — zise el furios. — Asta m-a întristat profund. E o infamie să fii tratat astfel. Începui să cercetez și cînd crezui că-mi descoperisem rivalul, aflai că între timp deveniseră doi. Lucrul devenea mult mai nevinovat. Atunci, pentru prima dată, mă învrednicii să fac investiții asupra familiei Margheritei și aflai că era alcătuită dintr-o mamă și o grămadă de surori foarte tinere. Înțelegi? Ea trebuie să se îngrijească de educația tuturor. Apoi, cu glasul plin de emoție, încheie: — Închipuie-ți că de la mine n-a vrut să primească o centimă. Vreau să recunoască, să-mi povestească totul. Am s-o sărut pentru ultima dată, am să-i spun că nu-i păstrez nici un resentiment, și-am s-o părăsesc păstrîndu-i cea mai dulce amintire. Imediat după aceea, fumînd, se însenină și cînd se întoarse Amalia, el fredona încet:

Întîi să-ți mărturisești păcatul și-apoi să mori!

În aceeași seară, Emilio îi spuse Angiolinei povestea Margheritei. Ea avu o pornire de bucurie pe care-i fu cu neputință s-o ascundă. Apoi își dădu singură seama că trebuie să-i ceară iertare lui Emilio pentru o astfel de ieșire. Dar îi veni greu. Cît de dureros era pentru el să-l vadă pe sculptor cucerind în joacă și rîzînd, ceea ce el nu putea dobîndi decît cu prețul atîtor suferințe!

De altfel, el trecea atunci printr-o perioadă de ciudată amăgire cu Angiolina. Un vis, din acelea la care se expunea, cu ochii deschiși îl făcea să creadă că fusese el însuși corupătorul copilei. Într-adevăr, chiar de la început, în primele seri cînd o întîlnise, el îi ținuse acele mărețe discursuri despre femeile cinstite și despre interes. N-avea de unde să știe cum fusese ea înainte de-a ajunge la școala lui. Cum de nu înțelesese că o Angiolina cinstită însemna chiar Angiolina lui? Reluă predica pe care o între-

rupsese, dar pe un cu totul alt ton. Foarte curînd își dădu seama că teoriile reci și complexe nu erau făcute pentru Angiolina. Medită îndelung la metoda de urmat pentru a o reeduca. În vis, o mîngîie ca și cum o și făcuse demnă de el. Încercă să procedeze la fel și în realitate. De fapt, cea mai bună metodă trebuia să conste în a o face să simtă ce plăcut este respectul, sădindu-i dorința de a și-l cuceri. Astfel, în acele clipe, el se afla mereu în genunchi în fața ei, adică exact în poziția în care ar fi fost de răpus, în ziua cînd Angiolina ar fi socotit de cuviință să-i dea cu piciorul.

VI

Într-o seară, la începutul lui ianuarie, pradă unei indispoziții cumplite, Balli se plimba singurel de-a lungul Apeductului. Îi lipsea tovărășia lui Emilio, care-și însoțise sora într-o vizită, iar Margherita nu fusese încă înlocuită.

Cerul era senin în ciuda sirocului care vîntura încă de dimineață orașul. Părea cu neputință ca la o asemenea temperatură umedă și rece să reziste tuberculosul carnaval inaugurat în seara aceea cu primul bal mascat. — Of, de-aș avea un cîine ca să muște pulpele astea rotunde ! — gîndi Balli, văzînd trecînd două *pierettes* cu picioarele goale. Meschin, carnavalul acela îi stîrnea mînia unui moralist, mai tîrziu, mult mai tîrziu, avea să ia parte și el, uitîndu-și cu totul furia, cucerit de lux și de culori. Dar între timp își amintea că asistă la preludiul unei triste comedii. Începea să se înfiripeze, vîrtejul care pentru o clipă avea să sustragă muncitorul, croitoreasa, micul burghez, din plictiselile vieții de rînd pentru a-i duce apoi la durere. Stîlciți, rătăciți, unii s-ar fi întors la vechea viață, devenită mai apăsătoare; ceilalți n-ar mai fi apucat niciodată păresimile.

Căscă din nou; pînă și propriul gînd îl plictisea: — Se simte sirocul — gîndi și privi iar luna luminoasă care se rezema de munte ca pe un piedestal.

Dar ochii lui se opriră pe trei figuri care coborau dinspre Apeduct. Îl izbiră fiindcă observă numaidecît că toate trei se țineau de mînă. Un bărbat grăsuț, scund și mic, la mijloc, două femei, două figuri zvelte, pe lături; părea o soție pe care el își propuse s-o sculpteze. Le-ar fi îmbrăcat pe cele două femei grecește, pe bărbat într-o jachetă modernă; ar fi dat femeilor rîsul puternic al bacantelor, bărbatului i-ar fi imprimat pe chip oboseala și plictisul.

Dar, apropiindu-se, el uită cu totul această viziune. Una din femei era Angiolina, cealaltă o oarecare Giulia, o fată nu prea frumoasă, pe care Angiolina le-o prezentase lui Balli și lui Emilio. Nu-l cunoștea pe bărbatul care trecu la cîțiva pași de el, cu fruntea sus, și zîmbitor, venerabil grație unei bărbi lungi și negre. Nu era Volpini, care era roșcovan.

Giolona rîdea din inimă cu rîsul ei zgomotos și dulce; firește, bărbatul era acolo pentru ea, și Giuliei îi era strînsă mîna, numai datorită ei. Balli crezu cu tărie acest lucru, dar fără să poată spune de ce; propria-i putere de observație îl distră atît de mult încît uită plictiseala întregii seri. — Iată o îndeletnicire originală; am să fac pe iscoada! Îi urmări stînd în umbră, sub arbori. Giolona rîdea mult, aproape neîntrerupt, în timp ce Giulia, ca să ia parte la conversație, se apleca înainte pentru că cei doi din dreapta, uitau prea des de ea.

Curînd nu mai fu nevoie de o mare putere de observație. Se opriseră la cîțiva pași de cafenea, la Apeduct. Bărbatul lăsă mîna Giuliei, care se dădu discret la o parte și cuprinse în mîinile sale pe acelea ale Angiolinei. Încerca să obțină ceva de la ea, și la fiecare mișcare își apropia barba aspră de fața Angiolinei; de departe păreau săruturi. Apoi, regrupîndu-se, cei trei intrară în cafenea.

Se așezară în prima încăpere, lîngă ușa de la intrare, în așa fel încît Balli nu vedea decît capul bărbatului. În plină lumină, însă. O față negricioasă, încadrată de o barbă bogată care îi ajungea pînă sub ochi, o țeastă chealǎ, lucitoare și galbenă. — Negustorul de umbrele de pe via Barriera! — rîse Balli. Un umbrelar rival al lui Emilio Brentani. Cu atît mai bine, fiindcă meseria asta l-ar fi lecuit pe Emilio. Balli cugetă că avea să prezinte aventura în mod atît de ridicol, încît Emilio ar rîde fără să sufere. Balli nu se îndoia de loc de propriu-i spirit.

Umbrelarul se uita numai într-o parte, și cu conștiința lui de iscoadă cinstită, Balli vru să se asigure că în partea aceea se afla Angiolina; așa că intră. Era chiar ea, rezemată de perete; Giulia, așezată vizavi, izolată cu desăvîrșire, sorbea dintr-un păhărel un lichior transparent și gros. Totuși, în ciuda atenției pe care o dădea lichiorului, era mai puțin distrată decît ceilalți doi. Îl zări pe Balli și dădu alarma. Prea tîrziu. Acesta putuse observa că mîinile lor se uniseră din nou sub masă și fusese izbit de expresia drăgăstoasă cu care Angiolina se uita la umbrelar. Emilio avea dreptate; ochii aceia crepitau, ca și cum în flacăra lor ardea ceva. Balli îl pizmui pe negustorul de umbrele. Ce bine s-ar fi simțit în locul lui!

Giulia îl salută: — Bună seara! Balli fu indignat dîndu-și seama că fata aștepta ca el să li se alăture. Ca să fie împreună cu Emilio și cu Angiolina, ar fi suportat-o o seară. Ieși încet, salutînd-o pe Angiolina cu o ușoară înclinare a capului. Ea, aproape că se ghemuise pe scaun, pentru a părea cît mai aproape de însoțitorul ei, și-l privea pe Balli cu ochi mari, expresivi, gata să-i surîdă, numai să-i fi dat el exemplul. Dar el nu-i zîmbi și, privind în altă parte, fără să răspundă la salutul umbrelarului, trecu mai departe.

« Cît de elocvent a fost », gîndi el. « Ea m-a rugat să nu-i vorbesc lui Emilio de această întîlnire şi eu i-am răspuns că aveam să-i vorbesc îndată ce-l voi vedea. »

Se uită din nou la negustorul de umbrele: în mijlocul cheliei şi al bărbii stufoase, o faţă mulţumită. — O, dacă ar fi văzut-o Emilio.

— Bună seara, domnule Balli — auzi în spatele lui un salut politicos. Se întoarse. Era Michele. Pica la timp.

Hotărîndu-se pe loc, Balli îl rugă să se ducă la Emilio Brentani; dacă era acasă, să-l aducă numaidecît cu el, şi dacă nu era, să-l aştepte pînă cînd vine. Michele nici nu ascultă bine ordinul; o şi luă la fugă.

Nerăbdător, Balli se rezemă de un copac din faţa cafenelei. Ar fi ştiut să-l împiedice pe Emilio să se ia la harţă cu umbrelarul sau cu Angiolina. Nădăjduia să-l păstreze calm şi să-l scape pentru totdeauna de această legătură.

Giulia se apropie de uşă şi privi cu atenţie în jur; dar, aflîndu-se în plină lumină şi Balli în umbră, nu-l zări. Balli stătu nemişcat, neavînd nevoie să se ascundă. Giulia intră înapoi şi ieşi pe urmă, însoţită de Angiolina şi de umbrelar care nu mai îndrăznea, acum, să-şi ţină iubita de mînă. Se îndreptară cu pasul cel mai iute către cafeneaua Chiozza. Fugeau ! Pînă la Chiozza, misiunea lui Balli rămase uşoară, deoarece Emilio trebuia să vină pe acelaşi drum; dar cînd cotiră la dreapta, spre gară, Balli se pomeni într-o mare încurcătură. Nerăbdarea îl înfurie. — Dacă Emilio nu vine la timp, îl dau afară pe Michele.

Pînă la un punct, îl ajută vederea sa excelentă. — Ah, canaliile ! — murmură iritat observînd că negustorul de umbrele se simţea din nou sigur, apucînd iar mîna Angiolinei. Curînd îi pierdu din vedere în umbra proiectată de casele înalte şi cînd sosi, în sfîrşit, Emilio, ştiind că nu-i mai poate ajunge, îl întîmpină cu următoarele cuvinte: — Păcat ! Ai pierdut un spectacol care ar fi fost salutar pentru tine. Apoi începu să fredoneze. — *Si, vendetta, tremenda vendetta...* [1] — şi, sperînd poate că fugarii se vor fi oprit să-i aştepte, îl tîrî pe Emilio după el spre gară.

Emilio îşi dădu seama că era vorba de Angiolina. Consimţi să meargă alături de Balli punînd întrebări de parcă n-ar fi avut nici cea mai îndepărtată bănuială asupra adevărului. Apoi înţelese: nodul care i se pusese în gît era provocat de ridicolul cumplit care-l copleşea. O, întîi de toate să scape de el ! Se opri încăpăţînat. Voia să ştie despre ce e vorba, altfel nu se urnea de-acolo. Să-i spună totul cu sinceritate. Era vorba de Angi-

[1] *Da răzbunare, cumplită răzbunare...*: aşa începe « aria răzbunării » lui Rigoletto din opera lui Verdi (n.t.)

lina, nu-i așa? — Orice mi-ai spune despre ea, nu se compară cu ceea ce știu eu, și rîse. — Așa că isprăvește cu comedia asta.

Fu mulțumit de el însuși, mai ales cînd văzu că obține imediat de la Balli ceea ce voia. Deveni serios, acesta îi povesti întîmplarea prin care dăduse peste Angiolina și o prinsese asupra faptului. Nici într-un alcov situația n-ar fi putut să fie mai clară. Bărbatul ăla era acolo pentru Angiolina și nu pentru Giulia, ba dimpotrivă Angiolina era acolo pentru el. Cum îi mai mîngîia mîinile și cum se uita la el ! Nu era nicidecum Volpini, să știi. Se întrerupse pentru a-l privi pe Emilio și pentru a cerceta dacă nu cumva calmul observat la el nu provenea din presupunerea că bărbatul cel care era înșelat era Volpini. Emilio continua să asculte, prefăcîndu-se mirat de o asemenea știre. — În definitiv, ești sigur? — întrebă conștiincios. Știa că Volpini nu se afla la Triest și de aceea nici nu se gîndise la el.

— Asta-i bună ! Îl cunosc pe Volpini și-apoi îl cunosc și pe ăstălalt. Umbrelarul din Barriera Vechhia. Ăla cu umbrele ordinare, colorate. Aici urmă o descriere amănunțită a negustorului de umbrele văzut în dubla lumină gălbuie a gazului aerian și a ochilor Angiolinei. Chel și totuși atît de negricios ! — E un monstru al naturii, fiindcă rămîne negru în orice lumină l-ai vedea. Balli își termină povestirea : — Întrucît n-am motive să te compătimesc pe tine, o compătimesc doar pe biata Giulia. Negustorul de umbrele nu are un prieten ca mine, în spinarea căruia să pună părțile urîte ale frumoaselor sale aventuri. Giulia a fost cea tratată cu mojicie! A trebuit să se mulțumească cu un păhărel de razachie, pe cînd Angiolinei, i s-a adus cu mare pompă o ciocolată și o mulțime de plăcinte.

Emilio părea că acordă interes spiritualelor observații ale prietenului său. Nu mai avea nevoie nici măcar de efortul de a simula indiferența; aproape că se cristalizase în primul efort și ar fi putut să doarmă, păstrînd stereotip același zîmbet și același calm. Era atît de mare simularea lui încît pătrundea cu mult dincolo de epidermă. În zadar căuta în sine ceva în afara ei, nu găsea decît o nesfîrșită oboseală. Nimic altceva ! Poate sila față de sine însuși, față de Balli și de Angiolina. Și gîndi : «Cînd am să fiu singur am să mă simt mai bine ».

Balli spuse : — Acum să mergem la culcare. Știi unde ai s-o poți găsi pe Angiolina, mîine. Ai să-i spui cîteva cuvinte de adio și pe urmă gata, ca între mine și Margherita.

Sfatul era bun; cu toate acestea, poate că n-ar fi fost nevoie să i-l dea.

— Da, așa am să fac — zise Emilio. Adăugă cu sinceritate: — Poate nu chiar mîine.

Ar fi vrut să doarmă pînă tîrziu a doua zi.

— Ce mai, eşti demnul meu prieten — zise Balli cu adîncă admirație. Într-o singură seară ai recîştigat toată stima pe care o pierduseşi cu prostiile săvîrşite de cîteva luni. Mă însoţeşti spre casă?

— Cîţiva paşi — spuse Emilio căscînd. E tîrziu şi tocmai mă pregăteam să mă culc cînd m-a chemat Michele. Fireşte că regreta chemarea acea intempestivă.

Nu se regăsi nici cînd se văzu singur. Ce-i mai rămînea de făcut în seara aceea? Se îndreptă spre casă, cu gîndul să se culce.

Dar ajuns la Chiozza, se opri şi se uită spre gară, partea de oraş unde Angiolina făcea dragoste cu negustorul de umbrele. — Şi totuşi — gîndi, şi gîndi ideea şi cuvintele — ar fi frumos ca ea să treacă pe aici şi eu să-i pot spune imediat că între noi totul s-a sfîrşit. Nici vorbă că atunci totul s-ar termina şi eu m-aş putea duce la culcare cu adevărat liniştit. Pe aici trebuie să treacă!

Se rezemă de o balustradă şi cu cît aştepta mai mult, cu atît mai puternică devenea speranţa de a o vedea în aceeaşi noapte.

Ca să fie pregătit, gîndi chiar cuvintele pe care avea să i le spună. Dulci De ce nu? — Adio, Angiolina. Am vrut să te salvez şi tu ţi-ai bătut joc de mine. — Batjocorit de ea, batjocorit de Balli! O furie neputincioasă îi umflă pieptul. În sfîrşit se trezea, şi toată furia şi emoţia nu-l îndurerau cît nepăsarea de adineaori, o captivitate a propriei fiinţe impuse de Balli. Cuvinte dulci, Angiolinei? Ba nu! Puţine, foarte aspre şi reci. — Ştiam că eşti aşa. Nu m-am mirat de loc. Întreabă-l pe Balli. Adio.

Se plimbă pentru a se linişti, fiindcă gîndind cuvintele acelea reci se simţea arzînd. Nu jigneau destul! Cu vorbele acelea nu se jignea decît pe sine; simţea că-i vin ameţeli. — Aşa se ucide — gîndi — nu se vorbeşte O mare teamă de el însuşi îl calmă. Ar fi fost la fel de ridicol şi omorînd-o îşi spuse, ca şi cum ar fi avut un gînd ucigaş. Nu-l avusese; dar, liniştindu-se, se distră închipuindu-se răzbunat prin moartea Angiolinei. Iată răzbunarea care l-ar fi făcut să uite tot răul al cărui izvor fusese ea. Mai tîrziu, ar fi putut s-o regrete, şi-l cuprinse o duioşie care-i stoarse lacrimi.

Se gîndi că ar trebui să urmeze cu Angiolina acelaşi sistem adoptat cu Balli. Aceşti doi duşmani ai săi trebuiau să fie trataţi în acelaşi fel. El avea să-i spună că nu o părăsea din pricina trădării, la care se aşteptase, ci a individului necioplit pe care i-l alesese ca rival. Nu mai voia să sărute unde sărutase umbrelarul. Cîtă vreme fusese vorba de Balli, de Leardi şi chiar de Sorniani, închisese ochii, dar umbrelarul? Studie în întuneric schima de scîrbă cu care ar fi rostit aceste cuvinte!

Orice cuvînt îşi închipuia că-i va adresa Angiolinei, era mereu cuprins de un rîs convulsiv. Avea să vorbească aşa toată noaptea? Trebuia deci

să-i vorbească numaidecît. Își aminti că era probabil ca Angiolina să se întoarcă acasă dinspre via Romagna. Cu pasul lui iute ar fi putut s-o ajungă. Nici terminase bine de gîndit toate acestea, bucuros de a lua o hotărîre menită să-i spulbere îndoiala ce-i încețoșa mintea, că și începu să alerge. La început, mișcarea îl ușură puțin. Apoi încetini pasul devenit șovăitor din pricina unei noi idei. Dacă ei se întorceau acasă prin partea aceea, n-ar fi fost mai sigur, ca să-i întîlnească, urcînd, pe via Fabio Severo spre Grădina Publică și coborînd în întîmpinarea lor pe via Romagna? Alergarea nu-l înspăimînta și ar fi întreprins acel ocol enorm; dar în aceeași clipă i se păru că o zărește, trecînd prin fața cafenelei Fabris, pe Angiolina însoțită de Giulia și de un bărbat care trebuia să fie negustorul de umbrele. De la distanță o recunoscu pe fată, săltînd grațios, ca atunci cînd voia să-i placă lui. Încetă să mai fugă pentru că avea tot timpul să-i ajungă. Putu chiar să gîndească, fără să se exaspereze, cuvintele pe care i le-ar fi adresat numaidecît. De ce să-și învăluie aventura cu atîtea amănunte și gînduri stranii? Era o aventură obișnuită și în cîteva minute urma să fie lichidată în modul cel mai simplu.

Ajuns sub clinul străzii Romagna, nu mai văzu cele trei persoane, care trebui că trecuseră de el. Merse mai repede cuprins de o îndoială care-l obosi, la fel ca urcușul. Și dacă nu fusese Angiolina? Cum ar fi putut să lupte o noapte întreagă împotriva propriei neliniști, mereu înnoite?

Deși acum se aflau la cîțiva pași de el, în întuneric, continuă să creadă că cele trei persoane erau chiar cele pe care le căuta. De aceea avu un moment de liniște. Era atît de ușor să se liniștească, atunci cînd putea să treacă imediat la acțiune.

Grupul acela îl amintea pe celălalt, descris de Balli. Între două femei, mergea un bărbat voluminos care dădea brațul aceleia pe care o bănuiase a fi Angiolina, dar care acum nu mai avea nimic caracteristic din felul ei propriu de a se mișca. O privi în față. Rămase foarte surprins văzînd un chip necunoscut, de bătrînă, cu totul uscat.

O deziluzie dureroasă. În dorința de a nu lăsa așa grupul de care-și legase atîtea speranțe, avu ideea să-i întrebe pe oamenii aceia dacă n-o văzuseră pe Angiolina, și se și gîndi la felul în care ar fi descris-o. Se rușină! Un singur cuvînt de-ar fi spus, și toți ar fi ghicit totul. Continuă să meargă cu pași repezi, care curînd se transformară în goană. Vedea în fața lui o porțiune lungă de stradă albă și-și aminti că, după cotitură, ar fi văzut alta, tot atît de lungă, și apoi alta. Interminabil! Dar trebuia să scape de îndoială și, deocamdată, îndoiala era dacă Angiolina se afla pe strada aceea sau în altă parte.

Apoi gîndi frazele pe care i le-ar fi adresat chiar în noaptea aceea sau în dimineața următoare. Plin de demnitate (cu cît îi creștea neliniștea,

cu atît se visa mai calm) plin de demnitate i-ar fi spus că pentru a se scăpa de el ar fi fost deajuns să rostească un cuvînt, un singur cuvînt. N-ar fi trebuit să-și bată joc de el. — M-aș fi retras imediat. Nu trebuia să fiu gonit de la locul meu de un umbrelar. — Repetă de mai multe ori această frază, schimbînd cîte un cuvînt și încercînd să-și desăvîrșească pînă și timbrul vocii, care devenea tot mai ironic și mai tăios. Încetă cînd își dădu seama că din pricina efortului de a găsi cuvintele, urla.

Spre a ocoli noroiul clisos din mijlocul străzii, trecu la o parte, pe pietriș, dar pe pămîntul insuficient nivelat făcu un pas greșit, și ca să evite căderea își răni mîinile de zidul aspru. Durerea fizică îl ațîță, îi spori dorul de răzbunare. Se simțea mai batjocorit ca niciodată, ca și cum căderea aceasta ar fi fost o nouă vină a Angiolinei. I se păru din nou că o vede mișcîndu-se, în depărtare. O reflecție, o umbră, o mișcare, totul lua forma, înfățișarea fantasmei care-l ocolea. O luă la fugă ca s-o ajungă, nu liniștit și gata de zeflemea ca pe clinul străzii Romagna, ci cu ferma intenție de a o trata brutal. Din fericire nu era ea, și nenorocitului i se păru că toată violența în prada căreia era gata să se lase, era îndreptată acum împotriva lui, îi tăia răsuflarea și-i lua orice posibilitate de a gîndi și de a se domina. Își mușca mîna, ca un smintit.

Ajunse la ținta îndelungatei goane. Casa Angiolinei, mare și solitară: o cazarmă, cu fațada albă luminată de lună, era închisă din toate părțile, cufundată în tăcere; părea părăsită.

Se așeză pe un parapet și căută cu tot dinadinsul argumente pentru a se liniști. Cine l-ar fi văzut în starea asta, ar fi putut crede că în aceeași seară fusese înștiințat de trădarea unei femei credincioase. Își privi mîinile rănite: — Rănile astea nu existau înainte — gîndi. Ea nu se purtase încă așa cu el. Poate tot chinul și toată durerea aceea prevesteau vindecarea. Dar gîndi îndurerat: — Dacă ar fi fost a mea, n-aș mai suferi atît. — Dacă ar fi vrut, dacă ar fi vrut cu tărie, ar fi fost a lui. În schimb se străduise doar să picure în legătura lor un drum de ideal, care sfîrșise prin a-l face ridicol pînă și în ochii săi.

Se ridică mai liniștit de pe parapet, dar mai abătut decît se așezase. Toată vina era a lui. El era insul ciudat, bolnavul, nu Angiolina. Această concluzie umilitoare îl urmări pînă acasă.

După ce așteptase încă o dată spre a iscodi o femeie care avea înfățișarea Angiolinei, găsi tăria să închidă ușa casei. Se sfîrșise pentru seara aceea. Întîmplarea în care sperase pînă atunci, nu mai putea avea loc.

Aprinse lumînarea cu mișcări încete pentru a întîrzia cît mai mult momentul în care s-ar fi întins în pat, fără să mai aibă nimic de făcut și fără să poată dormi.

Îi se păru că aude glasuri în odaia Amaliei. Întîi crezu că halucinează. Nu erau țipete răstite; păreau cuvinte liniștite dintr-o conversație. Crăpă cu băgare de seamă ușa camerei și nu mai avu îndoieli. Amalia vorbea cu cineva: — Da, da, chiar asta și vreau — spusese o voce foarte limpede și calmă.

Alergă să ia lumînarea și se întoarse. Amalia era singură. Visa. Zăcea culcată pe spate, cu unul din brațele plăpînde dezvelit, petrecut sub cap și cu celălalt întins peste cuvertura gri, de-a lungul trupului. Mîna ca de ceară era încîntătoare deasupra cuverturii gri. Îndată ce fața îi fu atinsă de lumină, ea tăcu, răsuflarea îi deveni mai grea; încercă de mai multe ori să-și schimbe poziția aceea, devenită supărătoare.

El duse lumînarea înapoi în camera lui și se pregăti de culcare. Gîndurile sale luaseră în sfîrșit o nouă direcție. Biata Amalia! Nici pentru ea viața nu putea fi prea veselă. Visul care, după cît se putea ghici din glas, trebuie să fi fost vesel, nu era altceva decît reacția firească la trista realitate.

Puțin mai tîrziu, aceleași cuvinte, domoale, aproape silabisite, răsunară din nou, în odaia vecină. Pe jumătate dezbrăcat se înapoie la ușă. Exista o anumită legătură între cuvintele luate separat, dar (cum să te îndoiești de asta?), ea vorbea cu o persoană pe care o iubea mult. În modulație și în înțeles era o mare duioșie, o mare îngăduință. Pentru a doua oară ea spuse că persoana cealaltă — cea cu care își închipuia că stă de vorbă — îi ghicise dorințele: — Chiar așa o să facem? N-aș fi sperat! — Apoi, o pauză, întretăiată de sunete nedeslușite, semn că visul continua încă, și iar alte cuvinte, care exprimau mereu aceeași idee. El rămase multă vreme acolo, să tragă cu urechea. Cînd dădu să plece, o frază întreagă îl opri: — În voiaj de nuntă totul e îngăduit.

Nenorocita! Visa nunți. Se rușină că surprinde astfel tainele surorii sale și închise ușa. Avea să uite că ascultase cuvintele acelea. Niciodată sora lui n-ar fi trebuit să aibă bănuiala că știe ceva despre visele ei.

Culcîndu-se, nu se mai întoarse cu gîndul la Angiolina. Ascultă mult timp cuvintele ce răzbăteau pînă la el, vătuite, calme și duioase, din odaia cealaltă. Obosit, cu mintea zăvorîtă la orice emoție, se simți aproape fericit. Rupînd legătura cu Angiolina, s-ar fi putut dedica în întregime surorii sale. Ar fi trăit la datorie.

VII

Se trezi după cîteva ore, în plină zi, și dobîndi imediat conștiința întîmplărilor din seara trecută. Dar nu a întregii dureri și se amăgi că-l chinuise mai mult neputința de a se răzbuna imediat, decît trădarea înșine a femeii. Curînd, ea avea să-i cunoască mînia și apoi abandonarea.

După ce-şi va vărsa focul, va dispărea ceea ce acum constituia legătura cea mai importantă.

Ieşi fără să-şi salute sora. Peste puţin avea să se întoarcă la ea pentru a o vindeca de visele pe care i le spionase.

Bătea puţin vîntul şi, lîngă Grădina Publică, obosi din pricina vîntului şi a urcuşului; dar oboseala aceasta nu avea nimic din aceea chinuitoare şi dureroasă din timpul nopţii. În dimineaţa senină şi răcoroasă, părea bucuros că face exerciţii musculare în aer liber.

Nu se gîndea la cuvintele pe care i le-ar fi adresat Angiolinei. Era prea sigur de sine ca să aibă nevoie de pregătiri, prea sigur că va şti s-o rănească şi s-o părăsească.

Veni să-i deschidă mama Angiolinei. Îl conduse în camera fetei, care se îmbrăca în cea de alături, şi apoi, ca de obicei, se oferi să-i ţină tovărăşie.

Această nouă întîrziere, fie şi de cîteva minute, îl făcu să sufere. — Angiolina s-a întors tîrziu azi noapte — răspunse bătrîna dintr-o suflare şi fraza păru lipită de vocea ei nazală.

— Dar Volpini n-a plecat ieri? — întrebă Emilio, surprins de înţelegerea dintre mamă şi fiică.

— Trebuia să plece, dar a pierdut trenul; cred că pleacă chiar acum.

Nu vru să dea de înţeles bătrînei că n-o crede, şi tăcu. Situaţia era foarte clară şi nu mai exista posibilitatea să fie amăgit şi să devină şovăitor. Minciuna pe care o născociseră fusese prevăzută de Balli.

În faţa mamei îi fu cît se poate de uşor s-o primească pe Angiolina cu înfăţişarea amantului mulţumit. Încerca o adevărată satisfacţie. O prinsese în cele din urmă, şi acum nu voia să cedeze pornirii sale obişnuite de a limpezi şi simplifica imediat lucrurile. Ea trebuia să vorbească. Avea s-o lase să-şi înşire minciunile pentru ca s-o poată prinde în flagrant.

Rămaşi singuri, ea se aşeză în faţa oglinzii să-şi aranjeze buclele şi fără să-l privească, îi povesti despre seara petrecută la cafenea şi despre iscodirile lui Balli. Rîdea nepăsătoare şi era atît de trandafirie şi de proaspătă încît Emilio se înfurie mai mult din cauza aceasta decît dintr-a minciunilor.

Îi spuse că întoarcerea neaşteptată a lui Volpini îi provocase un mare necaz. Fraza cu care-l salutase revăzîndu-l, ar fi fost formulată astfel:
— Prin urmare nu te-ai săturat încă să mă tot baţi la cap?

Vorbea aşa ca să-i facă plăcere. În schimb, Emilio simţea că între el şi Volpini, era el cel batjocorit. Ca să-l înşele pe el trebuie să fi depus mai multe eforturi: viclenii şi înşelăciuni pe care, probabil, el le descoperise doar în parte. Celălalt se lăsase înşelat cu naivitate, şi n-a fost greu să-l îmbrobodească. Dacă isprăvile Angiolinei, aşa cum părea, o amuzau şi

pe mamă, era foarte probabil ca obiectul batjocurii să fie el, pe cînd Volpini rămînea încă de temut.

Îl apucă una din acele cumplite crize de furie, care-l făceau să pălească și să tremure. Dar ea vorbea și vorbea, de parcă ar fi vrut să-l amorțească, și-i dădu astfel timp să se reculeagă.

De ce să dispere, de ce să se indigneze din pricina unor legi ale naturii? Angiolina fusese pierdută încă din pîntecul mamei. Înțelegerea cu maica-sa era lucrul cel mai odios la ea. De aceea nu merita mustrări, fiind ea însăși victimă a unei legi universale. Renăștea în sfîrșit în el vechiul naturalist convins. Dar nu izbutea să renunțe la răzbunare.

Angiolina fusese nevoită în cele din urmă să-și dea seama de atitudinea lui ciudată. Se întoarse spre el: — Nu mi-ai dat nici măcar o sărutare — zise cu aer de reproș.

— N-am să te mai sărut niciodată! răspunse el calm, privind buzele acelea roșii, la care renunța. Nu mai găsea altceva și se ridică. N-avea nici pe departe gîndul să plece, fiindcă această frază scurtă nu putea fi totul, nu era încă o compensație dreaptă pentru atîtea suferințe. Voia în schimb, s-o facă să creadă că rostind fraza aceasta, o părăsea. Într-adevăr, ar fi fost un act cît se poate de demn, care ar fi pus capăt acestei legături josnice.

Ea ghici tot, și, crezînd că el nu voia să-i dea răgaz de apărare, adăugă sec: — De fapt am făcut rău spunîndu-ți că bărbatul ăla era Volpini. N-a fost el! Giulia m-a rugat să spun așa. Bărbatul ăla era în tovărășia noastră pentru ea. Ea ne-a însoțit pe noi, așa că era drept s-o însoțesc și eu, o dată. Nu s-ar spune, dar el e atît de îndrăgostit! Mai mult chiar decît ești tu de mine.

Se întrerupse. Își dădu seama după expresia feții, cît de departe era el de a o crede și tăcu rușinată că spusese două minciuni sfruntate. Puse mîinile pe speteaza unui scaun din apropiere și-l zgudui cu putere. De pe chipul ei lipsea orice urmă de expresie și privea cu încăpățînare o pată cenușie de pe perete. Aceasta trebuie că era înfățișarea ei cînd suferea.

Atunci el simți o ciudată plăcere de a-i dovedi că știa absolut totul și că în ochii lui ea era definitiv pierdută. Cu puțin înainte, aproape s-ar fi mulțumit cu cîteva cuvinte: trista încurcătură a Angiolinei îl făcu vorbăreț. Dobîndi conștiința deplină a unei mari plăceri. Din punct de vedere sentimental, era prima dată cînd Angiolina îl mulțumea cu desăvîrșire. Astfel, fără cuvinte, ea era chiar o amantă convinsă de trădare.

Puțin după aceea veni, însă, o clipă în care conversația amenință să devină veselă. Pentru a o jigni, îi aminti ce consumaseră la cafenea pe socoteala umbrelarului. — Giulia un păhărel de lichior străveziu, tu o ceașcă de ciocolată cu o tavă de plăcinte.

Atunci — o, ce durere ! — ea se apără cu tărie, și chipul i se coloră într-un fel care voia să exprime virtutea calomniată. În sfîrșit i se atribuie o vină pe care n-o avea, și Emilio înțelese că Balli trebuia să se fi înșelat în această privință.

— Ciocolată ! Eu care n-o pot suferi ! Ciocolată, eu ! Am luat un păhărel de nu știu ce și nici măcar nu l-am băut. Ea punea în această afirmație mai multă energie decît ar fi putut să pună, pentru a-și susține desăvîrșita inocență. Era însă vădit, la ea, un anumit ton de amărăciune, de parcă i-ar fi părut rău că nu mîncase mai mult, de îndată ce renunțarea aceasta nu o salvase în ochii lui Emilio. Tocmai pentru el făcuse un asemenea sacrificiu.

El depuse un efort cumplit pentru a anula această notă falsă care-i strica ultimul adio. — Destul ! Destul ! — zise cu dispreț. — Nu vă voi spune altceva decît atît — îi spunea dumneavoastră pentru a spori solemnitatea clipei — eu v-am iubit și numai prin acest simplu fapt aveam dreptul să fiu tratat altfel. Cînd o fată îi îngăduie unui tînăr să-i spună că o iubește, ea e a lui și nu mai e liberă. — Această frază era oarecum slabă dar foarte exactă, ba chiar prea exactă într-un reproș de dragoste. De fapt el nu avea alt drept la care să apeleze decît faptul de-ai fi spus că o iubește.

Simțind că, din pricina spiritului său analitic, cuvîntul îl trăda în situația dată, recurse imediat la ceea ce socotea că este forța lui principală: părăsirea. Pînă cu puțin înainte, bucurîndu-se de tristețea Angiolinei, se gîndise să n-o părăsească decît mult mai tîrziu. Sperase o cu totul altfel de scenă. Acum simțea o amenințare. El însuși făcuse aluzie la lipsa lui de drepturi, și era foarte posibil ca ea, neavînd alte argumente, să folosească sugestia și să-l întrebe : — Dar tu ce-ai făcut pentru mine ca să pretinzi să mă supun voinței tale? — Ocoli primejdia : — Vă salut — spuse cu gravitate — După ce îmi voi redobîndi liniștea, vom putea chiar să ne revedem. Dar pentru multă vreme, e mai bine să rămînem despărțiți.

Ieși, nu fără a o admira pentru ultima oară, palidă cum era, cu ochii holbați ca de spaimă, și poate nehotărîtă să-i mai spună vreo minciună pentru a încerca să-l rețină. Avîntul cu care ieși de-acolo îl duse departe. Dar, tot mergînd cu aceeași înfățișare hotărîtă, el regreta amarnic de a nu o putea vedea vreme îndelungată în para durerii. În urechi i se întorcea strigătul de spaimă pe care ea îl scosese văzîndu-l că se îndepărtează, și-l asculta spre a și-l imprima mai bine în memorie. Trebuia să-l păstreze. Fusese cel mai mare dar pe care i-l făcuse ea.

Ridicolul nu-l mai putea lovi. În fața Angiolinei, cel puțin. Ea putea să fie cum voia, dar mulți ani avea să-și amintească de un bărbat care o iubise nu cu singurul scop de a o săruta, ci din tot sufletul, atît de mult încît la prima jignire adusă dragostei sale, se hotărîse, lovit, să renunțe

ea. Cine știe? Poate că ar fi fost de ajuns o astfel de amintire spre a o imobila. Spaima din glasul Angiolinei îl făcuse să uite din nou orice concluzie științifică.

O, îi venea greu să-și închidă la birou neliniștea pe care o simțea. Se întoarse acasă cu gîndul să se culce. În odihna patului și în liniștea odăii sale, ar fi putut să se bucure în continuare de scena petrecută cu Angiolina, ca și cum aceasta nu se terminase. Poate că după hărțuiala zilei i-ar fi făcut mărturisiri surorii sale, dar își aduse aminte ce descoperise în noaptea aceea și simțind-o departe de el, copleșită de propriile ei dorințe, nu-i spuse nimic. Desigur că avea timpul să vină cînd se va îngriji din nou de sora lui, dar voia să-și rezerve sieși, propriei pasiuni, cîteva zile de viață. Să se închidă în casă, să se expună întrebărilor Amaliei i se păru intolerabil. Își schimbă hotărîrea.

Era indispus, îi spuse surorii, dar avea să-și caute desfătarea în aer liber.

Ea nu crezu în suferințele pe care el și le atribui. Pînă atunci ghicise întotdeauna fazele prin care trecea dragostea lui Emilio; în ziua aceea, pentru prima dată, greși, crezînd că plecase de la birou pentru a-și petrece toată ziua cu Angiolina. Fiindcă i se citea pe față un aer de satisfacție, pe care nu-l văzuse de multă vreme la el. Nu-l întrebă nimic. Deseori încercase să obțină de la el mărturisiri și acum îi era ciudă pe el numai pentru că i le refuzase.

Cînd Emilio se află din nou în stradă, singur, cu geamătul de spaimă al Angiolinei mereu în ureche, fu gata să se ducă numaidecît la ea. Ce-ar fi făcut toată ziua trîndăvind, cu acea neliniște care, deși nu era dureroasă, nu însemna altceva decît o dorință ascuțită, o așteptare nerăbdătoare ca și cum fiece clipă ar fi trebuit să-i aducă vești, o speranță nouă, cum Angiolina nu-i mai dăduse niciodată înainte?

I-ar fi fost cu neputință să se ducă la Balli și dorea să nu-l întîlnească. Se temea de el, ba chiar unica senzație dureroasă a lui era această teamă. Își spuse că o asemenea teamă provenea din faptul că n-ar fi fost în stare să imite calmul lui Balli, atunci cînd acesta fusese nevoit s-o părăsească pe Margherita.

Se îndreptă spre Corso. Era posibil ca Angiolina să treacă pe acolo spre a se duce să lucreze la familia Deluigi. N-avusese timp s-o întrebe unde se ducea; dar, cu siguranță, nu rămăsese acasă. Pe stradă ar fi salutat-o cu măsură, dar amabil. Nu-i spusese oare că după ce se va fi liniști ar fi vrut să devină bunul ei prieten? O, de-ar veni cît mai repede calmul acesta și timpul în care el ar fi putut să se apropie din nou de ea. Privea în jurul lui pentru a o vedea la timp dacă s-ar fi întîlnit cu ea.

— Salut, Brentani ! Ce mai faci? Mai trăieşti şi nu te vede omul niciodată ! — Era Sorniani, sprinten ca-ntotdeauna, dar veşnic palid, cu chipul bolnav, în afară de ochii plini de viaţă, nu se înţelegea prea bine din vioiciune sau din nelinişte.

Cînd Brentani se întoarse spre el, Sorniani îl privi îndelung, oarecum surprins. — Nu te simţi bine? Ai o mină ciudată. — Nu era prima dată cînd Sorniani îi spusese că arată ca un bolnav; desigur că vedea reflectîndu-se pe chipurile celorlalţi ceva din propria-i paloare.

Emilio se bucură că părea bolnav; se putea plînge de o nenorocire care nu-l lovise, fiindcă despre cea adevărată nu putea vorbi. Se pare că sînt bolnav de stomac — spuse mîhnit. — Nu de asta mă plîng, ci de faptul că mă face trist. Auzise cîndva spunîndu-se că boala de stomac produce tristeţe. Apoi se complăcu în descrierea unei asemenea tristeţi, deoarece cu glas tare o analiza mai bine. — Ciudat ! Nu mi-aş fi închipuit vreodată că o suferinţă fizică se transformă fără ca să-mi pot da seama, într-o senzaţie morală. Indiferenţa pe care o simt faţă de tot, mă întristează. Cred că toate casele astea de pe Corso ar începe să danseze, nici măcar nu le-aş privi. Şi dacă ar ameninţa să se prăbuşească peste mine, nu m-aş sinchisi. — Se întrerupse, văzînd apropiindu-se o femeie care semăna puţin cu Angiolina. — Azi e timp frumos, nu-i aşa? Cerul trebuie să fie albastru, aerul bun, soarele strălucitor. Înţeleg toate astea, dar nu le simt. Văd cenuşiu şi simt cenuşiu.

— Eu n-am fost niciodată bolnav, — zise Sorniani cu o satisfacţie pe care nu izbuti s-o ascundă — ba chiar cred că m-am vindecat definitiv, acuma. — Vorbi apoi despre diferite medicamente de la care se aşteptau minuni.

Emilio simţi dintr-o dată o mare dorinţă de a scăpa de plicticosul acesta, care nu ştia nici măcar să asculte. Îi întinse mîna fără să-i spună nimic şi făcînd un prim pas spre a se îndepărta. Şi celălalt îl salută, dar, ţinîndu-i mîna, îl întrebă: — Cum o mai duci cu dragostea?

Emilio se prefăcu că nu înţelege: — Care dragoste?

— Tipa aia. Blonda. Angiolina.

— A, da — făcu Emilio cu indiferenţă. — N-am mai văzut-o.

— Bine-ai făcut — exclamă Sorniani cu însufleţire şi apropiindu-se imediat. — Aia nu-i femeie pentru tineri ca tine şi care, pe deasupra, n-au o sănătate prea solidă. L-a înnebunit pe Merighi, şi-apoi, bineînţeles, s-a giugiulit cu jumătate din oraş.

Verbul a se giugiuli îl leză pe Brentani. Dacă omuleţul palid n-ar fi nimerit cu el la ţintă, calificînd expansivitatea amoroasă a Angiolinei, nu i-ar fi luat în seamă trăncănelile, dar aşa, totul căpătă numaidecît înfăţişarea unui mare adevăr. Protestă, spuse că deşi o cunoştea prea puţin,

o socotea foarte serioasă, și își atinse scopul de a-l zgîndări pe Sorniani care, devenit și mai palid — stomacul trebuie că-și avea totuși partea lui de vină — îl făcu pe imprudentul care-l stîrnise să asculte lucruri de toată frumusețea.

Angiolina serioasă? Încă înainte de intrarea lui Merighi în scenă, trebuie că și începuse să-și facă experiențele cu bărbații. De tinerică o vedeai bătînd străzile din orașul vechi în tovărășia băieților — îi plăceau imberbii — la ore nepermise. Merighi pică la timp pentru a o duce în orașul nou care rămase, pe urmă, cîmpul ei de activitate. Ea se arătă la brațul tuturor tinerilor mai bogați, mereu cu aceeași dulce detașare de proaspătă mireasă. Și dă-i cu lista numelor pe care Brentani le știa, de la Giustini la Leardi, toți cei fotografiați care se lăfăiau pe peretele din dormitorul Angiolinei.

Nici un nume nou. Era cu neputință ca Sorniani să inventeze cu atîta exactitate. O îndoială chinuitoare îi împinse sîngele în obraz; continuînd să vorbească atît de înfierbîntat, Sorniani avea să-l pomenească oare și pe el? Continuă să-l asculte, proferă neliniștit, în timp ce mîna lui dreaptă își strîngea pumnul, gata să lovească.

Dar celălalt se întrerupse pentru a-l întreba: — Nu te simți bine?

— Nu — spuse Emilio — mă simt foarte bine.

Se opri și se gîndi dacă îi convenea să-l lase să mai trăncănească.

— Totuși, e limpede că nu te simți bine. Te-ai schimbat la față de două-trei ori.

Emilio desfăcu pumnul. Nu era cazul să lovească. — Da, într-adevăr, nu mă simt bine. — Să-l bată pe Sorniani ! Frumoasă răzbunare ! Ar fi trebuit să se bată pe el însuși. O, cît o iubea ! Și-o mărturisi cu o spaimă pe care n-o încercase niciodată. Ca un laș, își spuse că se va întoarce la ea. Cît mai curînd. În dimineața aceea pornise hotărît și vajnic să se răzbune. O dojenise și apoi o părăsise. O, ce faptă inteligentă ! Se pedepsise pe sine. Toți o avuseseră, numai el nu. De aceea, cel batjocorit dintre toți bărbații nu era decît el. Își aduse aminte că peste cîteva zile Volpini ar fi venit să-și ia avansul conform învoielii; bun moment și-a ales ca să se supere pentru lucruri pe care le bănuise totdeauna. Ce-ar fi făcut Angiolina după ce i se va fi dat croitorului? Era cît se poate de firesc ca dîndu-i-se acestuia să-l poată trăda mai ușor, ea l-ar fi trădat cu alții, dat fiind că Emilio o părăsise chiar atunci. Pentru el era pierdută. Vedea tot viitorul în fața ochilor, ca și cum totul s-ar fi petrecut la cîțiva pași de el, pe Corso. O vedea ieșind scîrbită, din brațele lui Volpini și căutînd imediat un loc în care să-și revină după atîta josnicie. Ea l-ar fi trădat, de data aceasta, cu temei.

Disperarea lui nu izvora numai din faptul că nu o avusese. Pînă atunci, se bucurase la amintirea acelui țipăt de spaimă pe care i-l smulsese. Dar ce putea însemna un asemenea țipăt în viața unei femei care în brațele altora s-ar fi bucurat și ar fi suferit altfel? Nu exista posibilitatea de a face cale întoarsă. Îi era deajuns, pentru a respinge ispita, să-și amintească ceea ce ar zice Balli despre treaba asta.

Se gîndi că dacă nu l-ar fi avut alături pe acest judecător sever, lui nu i-ar mai fi păsat de demnitate, acum cînd înțelegea că prin încercarea de a ridica din nou moralul, își legase mai josnic ca oricînd, fiecare gînd, fie care dorință, de Angiolina.

Trecuse cîtva timp de cînd vorbise cu Sorniani, și frămîntarea pe care cuvintele acestuia o stîrniseră în sufletul său, nu se potolise încă.

Poate că avea să facă ea o încercare să se apropie din nou de el. Demnitatea nu l-ar fi împiedicat atunci s-o primească cu brațele deschise. Dar nu ca altădată. Ar fi căutat să ajungă imediat la adevăr, adică s-o aibă Jos cu prefăcătoria! — Eu știu că tu ai fost amanta tuturor ăstora — așa avea să-i strige — și tot te iubesc. Fii a mea și spune-mi adevărul, pentru ca să nu mai am alte îndoieli. — Adevărul? Chiar visînd cea mai aspră franchețe, el o idealiza pe Angiolina. Adevărul? Putea ea să-l spună, știa să-l spună? Dacă Sorniani rostise doar o parte din adevăr, minciuna trebuie că e atît de identificată cu firea acestei femei, încît ea n-ar fi scăpat nici o dată de minciună. Uita ceea ce în alte clipe înțelesese atît de limpede, și anume că el însuși colaborase în chip ciudat la a vedea în Angiolina ceea ce ea nu era, că fusese el acela care crease minciuna.

— Cum de n-a recunoscut — își spuse — că unicul motiv de ridicol era minciuna! Știind totul, spunîndu-i totul în față, ridicolul dispărea. Oricine poate iubi pe cine vrea și-i place. I se părea că-i spune toate astea lui Balli.

Vîntul nu mai bătea de loc, și ziua căpătase o adevărată înfățișare primăvăratecă. În altă stare sufletească, o zi de libertate ca aceasta ar fi fost o bucurie pentru el; dar era oare libertate aceea care nu-i îngăduia să se ducă la Angiolina?

Și totuși ar fi existat pretexte să se ducă numaidecît la ea. Dacă nu pentru altceva, se putea duce să-i facă reproșuri cu totul noi. Într-adevăr, el nu bănuise niciodată existența acelor imberbi care-l precedaseră pe Merighi și despre care îi vorbise în ziua aceea Sorniani. Nu! rosti cu glas tare. — O asemenea slăbiciune m-ar lăsa pradă bunului ei plac. Răbdare! Dar pînă una alta ce avea să facă în această zi dis-de-dimineață?

Leardi! Frumosul tînăr, blond și robust, cu ten de fetișcană pe un organism viril, trecea pe Corso, serios ca totdeauna, îmbrăcat într-un pardesiu deschis, foarte potrivit pentru ziua aceea călduță de iarnă. Brentani

și Leardi abia se salutau, amîndoi foarte mîndri, deși din motive foarte diferite. În fața acestui tinerel elegant, Emilio își aducea aminte că este literatul cu o anumită reputație; celălalt, dimpotrivă, socotea că-l poate privi de sus pentru că-l vedea îmbrăcat mai puțin îngrijit și nu-l întîlnea în nici una din casele mari din oraș unde el, în schimb, era primit cu brațele deschise. I-ar fi plăcut ca o asemenea superioritate să-i fie recunoscută și de Brentani, și răspunse curtenitor la salutul adresat. Îl primi apoi cu mai multă politețe decît mirare cînd îl văzu apropiindu-se de el cu mîna întinsă.

Brentani cedase unui instinct imperios. Dat fiind că nu-i era îngăduit să caute pe Angiolina, cel mai bun lucru care îi rămînea de făcut era să se apropie de acela care, în gîndul lui, era veșnic legat de ea. — Și dumneavoastră profitați de timpul frumos ca să faceți o plimbare?

— Doar cîțiva pași înainte de masă — zise Leardi, acceptînd astfel tovărășia lui Brentani.

Emilio vorbi apoi despre timpul frumos, despre o proastă dispoziție a sa, și despre boala lui Sorniani. Spuse după aceea că nu-i plăcea acesta din urmă fiindcă i se părea că se laudă prea mult cu trecerea la femei. Vorbea cu belșug de cuvinte. Avea ciudata presimțire că se află lîngă o persoană de mare importanță în viața lui, și ar fi vrut ca fiecare vorbă să-i cucerească prietenia. Îl privi cu neliniște atunci cînd își dădu seama că pomenise despre trecerea lui Sorniani. Leardi nici nu clipi, în timp ce Emilio se așteptase la un zîmbet de superioritate. Pentru el, un zîmbet în legătură cu acest subiect ar fi echivalat cu mărturisirea unei legături cu Angiolina.

Dar și Leardi fu vorbăreț. Voia desigur să demonstreze lui Brentani propria sa cultură. Se plînse că pe Corso se vedeau mereu aceleași fețe și în această privință găsi chiar regretabil faptul că viața din Triest era prea puțin animată și puțin artistică. Nu i se potrivea orașul acesta.

Între timp, Brentani fu cuprins de o dorință cumplită de a-l face să flecărească despre Angiolina. Din ce-i spunea celălalt, el n-auzea decît cuvinte izolate, aproape mecanic, căutînd în ele un sunet care să-i amintească numele Angiolinei, și să-i dea prilejul de a se agăța de acesta pentru a vorbi de ea. Spre norocul lui nu-l găsi, dar deodată, indignat că trebuie să asculte atîtea prostii, pe care celălalt le îndruga molcom pentru a fi mai bine gustate, îl întrerupse grosolan: — Ia te uită, ia te uită, — spuse cu aer de mirare, urmărind cu ochiul silueta elegantă a unei femei care nu semăna de loc cu Angiolina — domnișoara Angiolina Zarri.

— Aș ! — protestă Leardi, supărat că fusese întrerupt — am văzut-o la față, nu e ea.

Începea iar să vorbească despre teatrele puţin frecventate şi despre femeile de societate nu prea spirituale, dar Brentani hotărîse să nu mai suporte asemenea dăscăleli: — O cunoaşteţi pe domnişoara Zarri?

— Şi dumneavoastră o cunoaşteţi? — întrebă celălalt sincer surprins.

Pentru Brentani urmă un moment de cumplită îndoială. Desigur că nu prin şiretenie putea spera să-l facă să vorbească pe un om ca Leardi. Dar fiind că îl interesa atît de mult să împrăştie orice minciună care-l împiedica s-o vadă pe Angiolina aşa cum era, nu s-ar fi putut adresa cu toată sinceritatea lui Leardi, implorîndu-l să-i spună tot adevărul? Rămase rezervat doar datorită antipatiei pe care o încerca pentru Leardi.

— Da, mi-a prezentat-o un prieten acum cîteva zile.

— Eu am fost prieten cu Merighi. Cu ani în urmă o cunoşteam foarte bine.

Imediat calm şi stăpîn pe expresia propriei feţe, Brentani făcu cu ochiul:

— Foarte bine, ai?

— O, nu, — spune Leardi foarte serios. — Cum puteţi crede aşa ceva? Îşi jucă bine rolul, mulţumindu-se cu această expresie de surprindere.

Brentani înţelese hotărîrea luată de Leardi, şi nu stărui. Se purtă ca şi cum uitase întrebarea indiscretă de adineaori şi, serios de tot, zise:
— Cum a fost povestea aceea cu Merighi? De ce a părăsit-o?

— În urma unor chestiuni financiare. Mi-a scris că a trebuit s-o dezlege pe Angiolina de cuvîntul dat. De altfel, acum cîteva zile am auzit că ea s-a logodit din nou, cu un croitor, pare-mi-se.

I se părea? O, nici că se putea juca mai bine comedia. Dar pentru a o juca aşa, pentru a se constrînge la o prefăcătorie calculată cu atîta grijă şi care probabil îl obosea şi-l stingherea (de ce ar fi vorbit despre Angiolina numai cînd era obligat?), trebuie că avea el motivele lui, legături foarte recente cu femeia aceasta.

Leardi vorbea acum despre altceva, şi după puţin timp Emilio îl părăsi. Spre a se despărţi, pretextă din nou o indispoziţie neaşteptată, şi Leardi îl văzu atît de schimbat la faţă, încît îl crezu şi-i arătă chiar o înţelegere amicală care-l sili pe Brentani să-i spună un cuvînt de recunoştinţă. În schimb cît de mult simţea că-l urăşte! Ar fi vrut să-l poată spiona măcar în ziua aceea; cu siguranţă, ar fi sfîrşit prin a-l descoperi lîngă Angiolina. O furie nesocotită îl făcu să scrîşnească din dinţi, dar imediat după aceea îşi reproşă mînia cu amărăciune şi ironie. Cine ştie cu cine îl trădase Angiolina în ziua aceea, poate cu persoane pe care el nici nu le cunoştea. Cît de superior îi era Leardi, imbecilul acela fără idei! Calmul acela era adevărata ştiinţă a vieţii. — Da — gîndi Brentani, şi i se păru că rosteşte un cuvînt care ar fi trebuit să facă să se ruşineze, împreună cu el, omenirea

ca mai aleasă — bogăția de imagini din creierul meu constituie propria mea inferioritate. Într-adevăr, dacă Leardi s-ar fi gîndit că Angiolina îl trădează, nu s-ar fi priceput să și-o reprezinte într-o imagine atît de plină de relief, de culoare și de mișcare cum făcea el, închipuindu-și-o alături de Leardi. Abia atunci se descoperea goliciunea pe care o întreținea doar și în care cel mai de rînd hamal își găsea imediat mulțumirea și pacea. Un gest scurt, brutal, batjocorirea tuturor viselor, a tuturor suferințelor. Cînd visătorului furia îi întunecă vederea, viziunea dispăru, lăsîndu-i în ureche ecoul prelung al unui hohot de rîs sonor.

La prînz, Amalia trebui să observe că noutatea care-l neliniștea pe Emilio nu era veselă. Se răsti la ea cu violență pentru că masa nu era gata: îi era foame și era grăbit. Se chinui apoi trebuind să mănînce, după ce se compromisese cu o astfel de declarație. Dar, după masă, rămase pe loc, nehotărît în fața farfuriei goale. Se hotărîse; în ziua aceea n-avea să se ducă la Angiolina, mai mult chiar: n-avea să se mai apropie de ea niciodată. Cea mai puternică suferință pe care o încerca acum, era aceea de a-și fi jignit sora. O vedea tristă și palidă. Ar fi vrut să-i ceară iertare. Dar nu îndrăzni. Simțea că, dacă ar fi pronunțat cuvinte duioase, ar fi plîns ca un copil. Sfîrși prin a-i spune cu asprime, dar cu vădita intenție de a o îmbuna: — Ar trebui să ieși; e o vreme foarte frumoasă. — Ea nu răspunse și părăsi camera. Atunci el se înfurie: — Nu sînt destul de nenorocit? — Ar fi trebuit să înțeleagă în ce stare sufletească mă aflu. Invitația mea afectuoasă ar fi trebuit să-i fie deajuns, ca să devină mai drăguță și să nu mă tulbure cu supărarea ei.

Se simțea ostenit. Se culcă îmbrăcat și imediat căzu într-o toropeală care nu-l împiedică să-și amintească de propria nenorocire. O dată își înălță capul pentru a-și șterge ochii plini de lacrimi, și se gîndi cu amărăciune că lacrimile acestea îi erau stoarse de Amalia. Apoi uită totul.

Cînd se trezi, se lăsa noaptea, unul din acele triste apusuri de frumoasă și de iarnă. Rămase din nou nehotărît, așezat pe pat. Altădată, la orele acelea, studia. Cărțile lui din dulap i se ofereau în zadar. Toate titlurile acelea anunțau lucruri moarte, neîndestulătoare ca să-l facă să uite pentru o clipă măcar viața, durerea pe care o simțea zbătîndu-i-se în suflet.

Privi în sufrageria de alături — și o văzu pe Amalia așezată lîngă fereastră, aplecată deasupra gherghefului. Se prefăcu vesel și-i spuse cu dragoste: — Mi-ai iertat ieșirile de azi?

Ea ridică doar pentru o clipă ochii: — Să nu mai vorbim de ele — spuse cu blîndețe, și continuă să lucreze.

El era pregătit să îndure mustrări, și rămase dezamăgit văzînd-o atît de calmă. Așadar totul era calm în jurul lui, în afară de el însuși? Se așeză

lîngă ea și admiră îndelung cum mătasea se înșira exact pe desen. Că
în zadar alte cuvinte.

Dar ea nu întreba nimic. Ea nu mai suferea deloc din pricina acelei d
goste care-i răscolise existența și de care la început se plînsese atît
mult. Emilio se întrebă încă o dată: — De fapt, de ce am părăsit-o
Angiolina?

În românește de FLORIAN POTRA și ȘTEFAN DELUREA

(Continuare în numărul viitor)

Romanul secolului 20

Romanul secolului 20

Teritorii redescoperite

JEAN GIONO

Convorbire la Manosque

Jean Giono este unul din acei care chiar din viață intră în propria lor legendă. La Manosque, pe colina Mont d'Or, drumul ce se cațără spre locuința lui, se numește [illegible] Adevăratele Bogății *(după titlul uneia din cărțile sale scrisă în 1937). Totuși* [illegible] *inițiații îl găsesc imediat. Cînd ajungi cam pe la jumătatea înălțimei trebuie* [illegible] *la dreapta, pe o potecă strîmtă, ce-ți apare pe neașteptate, de-a lungul unui* [illegible] *cu apă. După vreo sută de metri veți descoperi o mare clădire provensală în* [illegible]*, înconjurată din trei părți de o grădină umbroasă.*

[illegible] *pentru că Giono ar vrea să se ascundă sau să evite vizitele. Dimpotrivă, nu* [illegible] *pe nimeni căruia să-i fi refuzat o convorbire, o dedicație. La el acasă n-ai să găsești* [illegible] *zănatecă nici în zilele de vară (de cîțiva ani este unul din scriitorii francezi* [illegible] *citiți, și mult de către tineri), dar oamenii chiar cunoscînd legenda Giono, cred* [illegible] *că nu-i atît de simplu să i se poată face o vizită, deși nu trebuie decît să i se* [illegible] *poartă, ca să fie primiți. (Omul-Giono fiind aidoma cu legenda lui).*

Astfel se face o « selecție naturală », căruia i-a acordat credit.

Un singur exemplu va fi de ajuns: al meu. În 1954 i-am scris lui Giono fără să-l [illegible] *decît din cărțile lui, pentru a-i cere un sfat: unde aș putea găsi o casă bătrî-*[illegible] *de închiriat în « spațiul geografic » unde se defășoară opera lui, el avînd în* [illegible] *o adevărată hartă de stat major în ce privește precizia, dar și un fel de* [illegible] *mitologic al Odiseei sale în multiple cînturi. Căci nu din întîmplare una* [illegible] *primele lui cărți se numește* Nașterea Odiseei. *Incontestabil, Giono a devenit* [illegible] *regiunii* Haute Provence. *Mi-a răspuns imediat că-mi pune la dispoziție o casă* [illegible]*, foarte rustică », pe care o avea pe* Montagne de Lure.

De atunci ne-am petrecut mai multe vacanțe acolo pe munte, la Moară *(o veche* [illegible] *de vînt, la o altitudine de 1100 metri). Cînd coboram ne duceam totdeauna* [illegible] *de la Manosque să-i istorisim ce-am făcut.*

Mergeam acolo la el, în « delegație » din partea întregii familii, numai maică-[illegible] *cu mine. Ne anunțam:*

Sîntem « doamnele din Contadour » (de altminteri această denumire ne-a [illegible]*)*

Servitoarea surîdea:

Urcați, e sus.

În adevăr, din momentul cînd pășești pragul casei lui Jean Giono, nu mai ști dacă [illegible] *să presupui că robotește prin grajd sau și-a petrecut o parte din viață privind* [illegible] *marile ferestre ale locuinței colinele care se profilează domoale la orizont.* (Manos-[illegible] des Plateaux — 1930), *sau în imediata apropiere, acoperișurile cu țigle ale orașului,* [illegible] *etajate și îngrămădite* (Husarul pe acoperiș, 1951).

Surîde din mijlocul grămezilor de cărţi şi obiecte fine, îţi întinde mîinile deasupra vastului birou. E ora 17, a unui sfîrşit de septembrie; şi e încă lumină ca-n plină z...

Cînd plecăm, coboară şi ne însoţeşte pînă-n prag. Aproape s-a înserat şi ne întrebăm cum a trecut timpul. Foarte simplu: ne-a povestit, şi povestirile lui s-au învălmăşit cu amintirile noastre din vacanţă şi n-am mai reuşit să descîlcim ce era adevărat şi ce aparţinea imaginaţiei. Căci Giono este un povestitor extraordinar. E de ajuns să-l fi auzit la radio. Totuşi, prezenţa lui comunică auditorului o credinţă de nezdruncinat în cele ce spune, este avocatul personajelor din istorisirile sale, adăugîndu-le amănunte despre personajele reale, pe care le-a cunoscut. Nu ne mai îndoim: Melchior, fermierul, este cu siguranţă feciorul preotului; o tînără a murit la Graves numai la 10 kilometri de farmacie, pentru că, de ruşine, n-a vrut ca Giono şi prietenii lui să-i facă o injecţie în coapsă, după ce o muşcase o viperă. « Aş fi trebuit să stărui. . . a murit cînd a ajuns la Banon. . . » Ultimul locuitor din Redortiers a fost devorat de cîinii lui pe care-i ţinea legaţi de centură, şi a murit neajutorat, solitar pe stînca sa. « Asta s-a petrecut în 1922, nevastă-mea era atunci învăţătoare în satul din vale ».Acceptăm totul, complici ai unui capitol inedit.

Dar Giono nu este numai romancierul liric al regiunei Haute-Provence. Giono este şi pana stendhaliană care ne-a dăruit Husarul pe acoperiş, Fericirea nebună, Marile drumuri, Moara din Polonia. *Totuşi, deşi ne-a explicat că n-are « două maniere » şi că o mare parte din romanul* Husarul pe acoperiş *a fost scrisă înainte de război, ne izbeşte faptul că Giono s-a « cufundat » mai întîi şi s-a «sprijinit» pe mitologia pe care şi-a creat-o pe meleagurile de pe* Les Hautes Terres *din Provence. Unul din bătrînii săi prieteni, fermier la Montagne de Lure, mi-a spus: « Giono trebuia să rămînă la noi, să prindă aici rădăcini; numai astfel şi-a făurit o personalitate; nu putea să fie un om din alte părţi », Da, acolo îşi are obîrşia.* Adevăratele bogăţii, Marea turmă, Cineva din Beaumugnes, Colina, Regain, Povara cerului, Şarpele stelelor *şi altele. . Şi chiar dacă, în acelaşi timp începea să dea viaţă personajelor din* Cronicele *sale, în adevăr, le-a scos la lumina zilei după ce le-a lăsat moştenire tot acest pămînt fertil, acest « spaţiu geografic » din* Hautes Terres, *unde, în sfîrşit, puteau să evolueze în voie. Dacă « Husarul » său soseşte din Italia, totuşi între Manosque şi Théus (între Sisteron şi Gap) se desfăşoară povestirea. În* Suflete tari *artistul şi povestitorul din* Marile drumuri *trăiesc pe aceste locuri de vînătoare păzite cu străşnicie. În* Noe, *episoade ale acţiunii se petrec şi la Marsilia. Numai din 1954, Giono evadează de pe meleagurile lui:* Călătorie în Italia *constituie un preludiu la* Fericire nebună, *unde « husarul » său riscă să treacă din nou Alpii.*

În acest an, ne-am oprit la Manosque, cînd ne-am întors din România. Vizita noastră a avut loc tot în acea atmosferă blîndă cînd lucrurile nu se schimbă: sfîrşitul lui septembrie; la orele 17; soarele mîngîie acoperişurile de ţiglă; baţi, intri. Singura schimbare de anul trecut: Jean Giono s-a instalat la parter.

— Îmbătrînesc, am reumatisme, sînt convalescent după o criză hepatică.

Ne povesteşte totul surîzînd: Asta face parte din viaţă şi trebuie să te descurci. căci secretul e să descoperi frumuseţea în orice împrejurare. (Chiar ţintuit în pat, chiar în închisoare, unde Giono a stat de două ori pentru « pacifism neînţeles »).

E puţin mai palid şi chipul slăbit face să-i pară mai mari ochii albaştri. Ne întreabă cum am călătorit. N-a fost niciodată mai departe de Jugoslavia — şi numai pînă la Lubliana.

Îmi spune că nu ştie nimic — sau aproape nimic — despre literatura română « Pentru mine înseamnă Panait Istrati. Îl admir foarte mult. În afară de asta, mi-a plăcut Hanul Ancuţei *despre care mi-aţi vorbit dar. . . sînt puţin dezamăgit. Cred că traducerea a trădat. . . în fond mă întreb ce-ar însemna în altă limbă* Colina *sau* Regain...»

Îmi pare destul de rău, căci — împreună cu Constantin Ciopraga — simt că între Sadoveanu şi Giono există mai mult de o afinitate. Aşa că nădăjduiesc să-l intereseze o traducere a Baltagului, pe care trebuie s-o primească din Bucureşti. Îmi promite s-o citească imediat, după ce o va primi.

A aflat că Robbe-Grillet a fost în România şi profit să-l întreb ce crede despre « noul roman ».

— Ascultaţi, îmi spune, în primul rînd ce-nseamnă asta, la drept vorbind? « Noul roman », « anti-roman », se adoră aceste formule. Cît despre mine, îţi mărturisesc, mă face să mă gîndesc la sloganuri publicitare. Acum există şi « anti-memorii »... Cînd însă eşti « anti », nu mai scrii, pui punct, asta-i totul. Dar din momentul ce ai un stilou, distrugi cuvîntul « anti ». Şi acest « roman nou », ei bine, are strămoşi. Au existat destule modalităţi de a creea romane în trecut. Cînd Diderot a scris, bunăoară, Jacques-Fatalistul, sau Nepotul lui Rameau, a făcut ceva, care chiar acum este un mod de « roman nou ». Poate chiar mai mult decît noile noastre romane contemporane, deoarece, acolo, nu-i decît tehnica ce diferă: în fond se istoriseşte totdeauna o povestire. Singura deosebire... (Se întrerupe şi ia un creion...) Uite, vă fac un mic pătrat, foarte clar. Bun. Acum, alături, fac umbre, pe cele patru laturi ale lui, fără nici un contur îngroşat; totuşi există, pentru că locul lui rămîne gol... Există desenatori care folosesc contururile îngroşate, iar alţii masele de umbre. Se poate foarte bine « încercui » o povestire în acelaşi fel. Dar, în sfîrşit, nu-i nou, fiecare epocă încearcă alte tehnici, există filiaţii paralele. Uite, am şi avut un moment important, pe Robert Musil.

— Exista Queneau...

— Aveţi dreptate. Exista totdeauna o formă de roman nou. Nu înţeleg prea bine de ce se folosesc aceşti termeni pentru romancierii utilizînd o anumită tehnică. Cum o să-i numească pe ceilalţi, pe urmă?

Răspunde la telefon: n-o să asiste la prima reuniune a membrilor juriului Goncourt; pînă la sfîrşitul lunii octombrie o să facă o călătorie la Roma.

— Nu intenţionaţi să mai realizaţi un film?

— Nu. Cresus mi-a ajuns. Voiam să fac o experienţă, puţin ca să mă şi distrez. Mi s-au cerut destule autorizaţii ca să mi se ecranizeze cărţile. Totdeauna filmele mele au fost altceva decît aş fi crezut să fie. Chiar L'eau vive ale cărei turnări le-am urmărit cu stricteţe. Atunci am încercat. Asta-i tot. Dar, există în cinema atîţia factori externi încît mă întreb dacă se poate în adevăr face vreodată filmul pe care-l doreşti. În timp, ce uite, ai o foaie albă şi o pană, fac tot ce vreau. Dacă am nevoie de o armată a lui Cezar mi-e deajuns o păginuţă — o am aici — şi pot să mi-o imaginez; şi cu puţine cheltuieli. Cu un aparat de filmat e mai obositor... şi mult mai scump. În faţa hîrtiei mă simt în largul meu. Pentru cei tineri, meseria de cineast trebuie să fie frumoasă, să străbaţi lumea, să aduci imagini, să dirijezi atîtea aparate, să te simţi puţin magician... eu, sînt prea bătrîn şi prea obişnuit cu hîrtiile astea pe care le înnegresc. Ele trebuie să fie cu adevărat modalitatea mea de expresie. Cînd mi se transpune pe ecran vreo carte, nu-i rău, dar totdeauna-i altceva. Chiar cu Pagnol; i-am dat un Regain, sec şi scheletic, şi a devenit un film viguros.

Mă întrebă dacă am urcat pe munte, la Moară. Tocmai fusesem în ajun folosind noul drum care străbate muntele Lure, ocolindu-i piscul (1800 m.)

— Era un timp minunat, vîntul doar adia... cînd am ajuns pe platou am înţeles că vom avea totdeauna nevoie de Contadour. Numai acolo sus îţi poţi regăsi liniştea deplină. Cu îngăduinţa dumneavoastră o să ne mai petrecem vacanţa acolo şi anul viitor...

— Trebuie să profitaţi. Se află în « zona fuseelor ». Am văzut planurile: se proiectează un drum strategic larg de 25 de metri, pînă la rampele de lansare de pe

platoul Albion (puţin mai jos). Fireşte am protestat, mai ales eu. Aşa că mi-au trimis un general. Şi-a apărat foarte bine punctul de vedere: acel colţ este « locul ideal în Franţa, pentru asemenea treburi. . . » (Giono a scris că Contadour era unul din cele mai frumoase peisaje din lume). A încercat să mă liniştească; n-o să dăuneze atît de mult peisajului; militarii vor locui mai jos. . . totuşi, a mărturisit că din cauza exerciţiilor, avioanele cu reacţie vor zbura destul de jos pentru a deruta radarurile şi că zgomotul va fi insuportabil.

— Şi dincolo de Durance, spre Valensole, marele plan pentru Canjuers?

— Dar tocmai pe acolo vor trece avioanele în zborurile lor de încercare.

— Ziarele anunţă regulat că plecaţi din Manosque, dar rămîneţi mereu aici. Droghistul meu din Paris m-a asigurat că aţi plecat de aici, la Bernard Buffet, lîngă Aix. Nu m-a crezut cînd l-am contrazis. . .

Giono pare foarte amuzat că un droghist parizian se interesează atît de mult de viaţa lui particulară:

— Rămîn. . . de ce să plec? Ar fi pretutindeni la fel. Civilizaţia secolului XX, sau mai curînd « semnele » lui exterioare nu cruţă un loc mai mult ca altul. În realitate, aici e foarte bine pentru mine. . . cînd o să mor, o să plec mulţumit, o să spun că am trăit foarte bine şi că plec la timp. . .

E sincer ca totdeauna, cu un surîs abia schiţat, amuzat; şi crede că murind o să joace o festă acestei civilizaţii a « zgomotului şi a freneziei ». Fireşte, trebuie să te gîndeşti la Regain, *mai ales acum, sau la Bobi — din* Que ma joie demeure *— atunci cînd părăseşte satul după ce nu i-a reuşit experienţa şi moare fulgerat trecînd muntele, dar spunînd: « Totuşi, aveam dreptate ».*

Cu toate că protestăm, ne însoţeşte pînă în prag. Îşi aminteşte deodată că-i ora să-şi facă injecţia. După ce îi dorim sănătate din toată inima, ţine să ne liniştească: « Mi-e mult mai bine. Ştiţi, respect docil tratamentul ».

Asfinţeşte cînd părăsim Manosque. E prea tîrziu ca s-o luăm prin trecătoarea Negrou spre Omerques. (La Omerques se îmbolnăveşte « Husarul » de holeră) O s-o luăm prin Durence.

Mă întreb dacă Giono ştie, dar în tot ţinutul de-a lungul Durancei cu tot complexul industrial Péchiney de St. Auban şi miasmele lui (Giono vorbeşte adesea de mirosul de mase plastice ale uzinei Péchiney) şi barajul de la Escale, cu toate uriaşele maşini italiene Viberti care coboară din Montgenèvre pînă la Marsilia, cu toate snackurile, staţiile de benzină şi tunelul drumului săpat sub creasta Sisteron, se obişnuieşte să se spună pe înălţimea Ganagobre, «uite: e Şarpele stelelor*», şi spre St. Geniez de Dromon* Moara Poloniei. *După Sisteron, o luăm pe valea Buech, gîndindu-se la* Marile drumuri. *Astăseară, o să ne culcăm acolo unde se desfăşoară acţiunea povestirii* Suflete tari.

Dacă timpurile se schimbă — aşa cum cînta Bob Dylan — nimic nu poate înlătura această lume a lui Giono, cizelată acolo sus, pe înălţimi, în filigram, învălmăşindu-se, uneori cu viaţa actuală, cu străvechea fermă Dominici. Mai exista « regi barbari » care vin la tîrgul din Sisteron să-şi vîndă oile — în maşini Diesel — dar priviţi-i, ascultaţi-i vorbind. Sînt aceiaşi, ieşiţi dintr-o carte de Giono, sau mai de grabă se vor duce la ea, căci el continuă să scrie. Şi toată această mitologie din regiunea Haute-Provence, dacă formează totdeauna un cadru atît de potrivit pentru viaţa cotidiană înseamnă că îşi are rădăcinile în realitate. Dacă luaţi cu « auto-stopul » un ţăran, veţi descoperi totdeauna în el puţin din povestitorul din Marile drumuri.

ODETTE-DUVAL-MOULLET

Exclusivitate Secolul 20

un text inedit de

JEAN GIONO

HURONUL

Huronul[1] a venit să mă vadă. I-am cerut noutăți din provincia lui.

— Totul ne merge din plin, mi-a spus el. Anul ăsta avem o recoltă strălucită de pătlăgele și din primele cuiburi de cartofi pe care le-am dezgropat scoatem cîte o grămadă de tuberculi cum nu s-a mai pomenit. Piersicii și zarzării se frîng de roade. S-ar zice că batalii noștri vor să se prefacă în cotlete și frigări minunate într-un timp de două ori mai scurt ca de obicei, oile ne fată pe întrecutele, iar cît despre vaci, ele sînt Niagare de lapte. Via e sănătoasă și în toate podgoriile noastre ciorchinele cel mai mic cîntărește pe puțin un kilogram. De la un capăt la altul al Huroniei grîul acoperă pămîntul, vesel, mustăcios și greu ca plumbul. Oricine se poate hrăni fără nici o bătaie de cap. Ce mai, țara Canaan-ului, epoca de aur !

Țăranii au tot dreptul să fie mulțumiți. Ce poate fi mai plăcut pentru gînd decît o muncă rodnică, și nimic nu e mai îmbucurător ca un belșug care este o adevărată revărsare a cornului abundenței. Așa ceva nu are nevoie de tălmăcire prin cuvinte, face parte din vorbirea obișnuită de la începutul începuturilor. Bogăția în fier, în oțel, în uranium nu e de nesocotit, nu zic nu ; dar ca s-o înțelegi și să te bucuri de ea ești silit s-o explici. Pe cînd bogăția roadelor pămîntului vorbește direct sufletului, este harul binecuvîntării în toate religiile lumii.

---

[1] Aici, în sens alegoric de om de la țară, țăran. Aluzie la celebrul roman satiric voltairian «Le Huron ou l'Ingénu». (N. T.)

Ah, ce fericiţi sîntem !

Închipuiţi-vă bucuria celui care a semănat o boabă şi se vede îmbogăţit cu o sută de mii, care şi-a îngrijit via şi scoate din ea un fluviu de vin, care şi-a curăţat pomii şi aude crengile troznind sub povara grea a fructelor. Asta înseamnă pe drept cuvînt să fii răsplătit pentru munca ta.

Ce sarabandă trebuie să fie acum pe ogoare ! Parcă şi văd convoaie de ţărani cu feţe mîndre şi voioase, împodobiţi cu flori, cu ramuri de măslini, cu cununi de lauri, veselindu-se, lăudîndu-se unii către alţii şi bătîndu-se frăţeşte pe umăr în drumul către prefecturi, unde se duc să le mulţumească prefecţilor pentru că Pronia le-a binecuvîntat guvernămîntul.

Mi s-a spus chiar că, în unele părţi, ţăranii s-au dus să verse tone de cartofi, de pătlăgele, de morcovi, de mazăre, de sfeclă la uşa perceptorilor, în semn de recunoştinţă şi dărnicie, drept plocoane, drept contribuţii voluntare, spre a-şi exprima astfel plăcerea pe care o au de a-şi plăti impozitele, chiar şi pe cele suplimentare. Regele nostru trebuie să fie în al noulea cer !

Dar bogăţiile mării ! Aici e încă un semn al graţiei divine. Pescarii noştri îşi scot năvoadele aşa de încărcate, că stau să se rupă. În ultima vreme, în porturile din marea noastră interioară pescarii nu mai ştiau cum să se scape de noianul lor de peşte ; s-au văzut siliţi să arunce pe drum roabe întregi de pescărie. Căruţele veneau şi plecau neîncetat de la bărci spre marile artere ale oraşelor, şi mii de kilograme de sardele, de heringi, de scrumbii, de merlani erau împrăştiate pe străzi şi pe trotuare. Şi cînd te gîndeşti că în unele ţări mai puţin blagoslovite ca noi, mai puţin iubite de Dumnezeu, peştele se vinde încă pînă la o sută de franci kilogramul ! Cineva mi-a povestit că în Indii oamenii mor uneori de foame, chiar în zilele noastre. O, putem spune că noi sîntem nişte norocoşi !

Fireşte, cred, se poate, nu sînt sigur, dar îmi închipui că trebuie, sau mai degrabă ar trebui să fie şi la noi oameni care mănîncă abia ca să se sature. Bătrînii, bunoară, mai ales cînd sînt părăsiţi de copiii lor, ceea ce se întîmplă încă în şase cazuri din zece, pe puţin, sau neputincioşii, sau cei sărmani. Se vorbeşte de asemenea de anumite ospătării primitoare sau de cantine a căror aprovizionare nu era tocmai de bună calitate. Dar aşa ceva trebuie că nu se mai întîmplă în ceasul de faţă, dat fiind că înotăm în belşug şi e destul să te apleci puţin din spate ca să fii bogat.

Căci, la urma urmei, ce înseamnă «să fii bogat», dacă nu să fii asigurat că ai din prisosinţă hrană de bună calitate? Cel care dă un kilogram de peşte în schimbul unei monezi, oricare ar fi ea, nu face cumva o proastă

afacere? Cel care vinde tone de cartofi pe bilete de bancă, ce face pînă la urmă cu biletele lui de bancă? Se duce la precupeț să le dea bucată cu bucată ca să cumpere cartofi. N-ar fi oare mai simplu dacă și-ar băga de-a dreptul cartofii să se coacă în sobă, fără să mai umble după ei cu biletele de bancă? Dacă, deci, cartofii (sau piersicile, sau grîul, sau peștele, sau cotletele de berbec) au ceea ce se numește valoare comercială, este fiindcă se mănîncă. Așadar, dacă ai cartofi și n-ai bilete de bancă, asta n-are nici o importanță, deoarece cu merinde și fără bilete de bancă trăiești, și încă bine, pe cînd cu bilete de bancă, fără merinde, mori, și chiar iute.

Îmi veți spune că eu nu-mi pot mînca singur toți cartofii mei și că mai sînt și «celelalte», tractoarele ce trebuiesc alimentate cu benzină, mîna de lucru, prețul de cost și mii de alte născociri ale secolului XX, care se leagă unele de altele ca să stoarcă mulți bani, adică să ceară bilete de bancă și nimic altceva: automobil, televiziune etc. etc. . . . Eu sînt un huron. Gîndesc întocmai ca Mark Twain: «Civilizația este înmulțirea la infinit a nevoilor de care nu ai nevoie». Singurul lucru de care ai nevoie este hrana, și banul e doar un mijloc de a ți-o procura. Cînd nu ai altul; căci, adevăratul mijloc, asta e limpede ca lumina zilei, este acela care constă în a arunca o sămînță în pămînt ca să ne fie restituită înmiit. Lumea a trăit secole și secole fără automobil, fără televiziune, fără industrie grea, fără rachete și fără bombă atomică, dar nimeni n-a trăit mai mult decît cîteva zile — de altminteri îngrozitoare — fără hrană. Și iată că Dumnezeu ne-o dă, nu numai cu o sută de grăunțe pentru una, dar cu mii și mii pentru una. Iată de ce mă socot un om fericit.

O, dacă am fi atît de nătîngi încît să preferăm bancnotele de hîrtie cartofilor, tomatelor, piersicilor, strugurilor, cotletelor, atunci, se înțelege, n-am fi vrednici de binecuvîntarea lui Dumnezeu. De bună seamă, dacă țăranii noștri ar munci pămîntul nu ca să umple hambarele, dulapurile, cămările, ci casele de bani, ei ar da dovadă de o nerozie nemărginită, iar noi am porni pe o pantă ce ne-ar duce repede spre abisurile de pucioasă. Dar e greu de închipuit că niște oameni supuși ritmului anotimpurilor și orînduiți de mii de secole în armonie cu legile naturale, să fie în stare să ceară înrobirea la niște legi artificiale.

E drept că cele despre care vă vorbesc se petrec la huroni, adică la niște oameni ce nu sînt prea șireți. Poate că deșteptăciunea sau șiretenia, ar strica totul; s-a mai văzut asta. În epoca în care oameni super-inteligenți și descolonizatori prin excelență bagă în capul publicului, cu foarte multe cădelnițări, cum că sîntem gata să colonizăm Luna, Marte, Venus,

nebuloasa Andromedei şi cele mai îndepărtate colţuri ale universului (unde morcovii nu cresc; ori unde se poate spune că morcovii s-au pîrjolit).

N-ar fi ceva de pomină să întîlneşti oameni care să ţină mai mult la un bilet de bancă decît la un coş cu piersici. Dacă am ajunge acolo, atunci e vădit că belşugul ar fi o catastrofă, deoarece cu cît vor fi mai multe piersici, cu atît se va căpăta pe ele mai puţine bancnote. Dar, credeţi oare că se pot găsi capete atît de prost întocmite?

În româneşte de PERICLE MARTINESCU

Giono, mag şi rapsod al universului bucolic

Unul din romanele lui Giono scrise în prima parte a carierii lui literare se numeşte Cîntecul lumii (Le chant du monde, *1934). Titlul acesta ar putea să fie aplicat la întreaga lui operă, ca o etichetă ce defineşte plastic şi sintetic conţinutul tramei narative şi coloratura expresiei artistice a unei creaţii de anvergură, care este de la început pînă la sfîrşit un exultant imn închinat forţelor cosmice cu dezlănţuirile lor elementare, frumuseţilor naturii, bucuriilor primare ale existenţei, condiţiei plenitudinare a omului integrat în marea armonie a Firii şi descătuşat de constrîngerile « artificiale » ce-i alterează fericirea. Abundenţa de episoade din proza lui este inundată de un lirism torenţial în care sînt cîntate laolaltă pămîntul cu fecunditatea lui, plantele şi animalele mustind de sevă şi de sînge, apele şi munţii cu vuietul şi tăcerile lor profunde, nopţile înstelate cu farmecul lor de basm, şi mai presus de orice oamenii cu pornirile lor nestăvilite de a trăi în acord cu toate acestea, într-un panteism absolutizat, în care elanurile ating intensităţi viscerale, însă de o puritate ce proclamă eterna virginitate a vieţii. Romancier prin viziunea epică, scriitorul este prin temperament un poet cu registre foarte ample ce orchestrează în cadenţe de înalte vibraţii lirice vasta simfonie a universului bucolic şi a eposului popular.*

Jean Giono nu face parte din rîndul scriitorilor de formaţie intelectuală ai generaţiei lui, ca Malraux, Montherlant, Sartre (este un autodidact), el nu teoretizează fenomenul existenţial şi se disociază intenţionat de cei ce vor să « spiritualizeze fericirea », cum singur spune; totuşi, prin principiile lui, ce pornesc de la date pur intuitive, şi-a

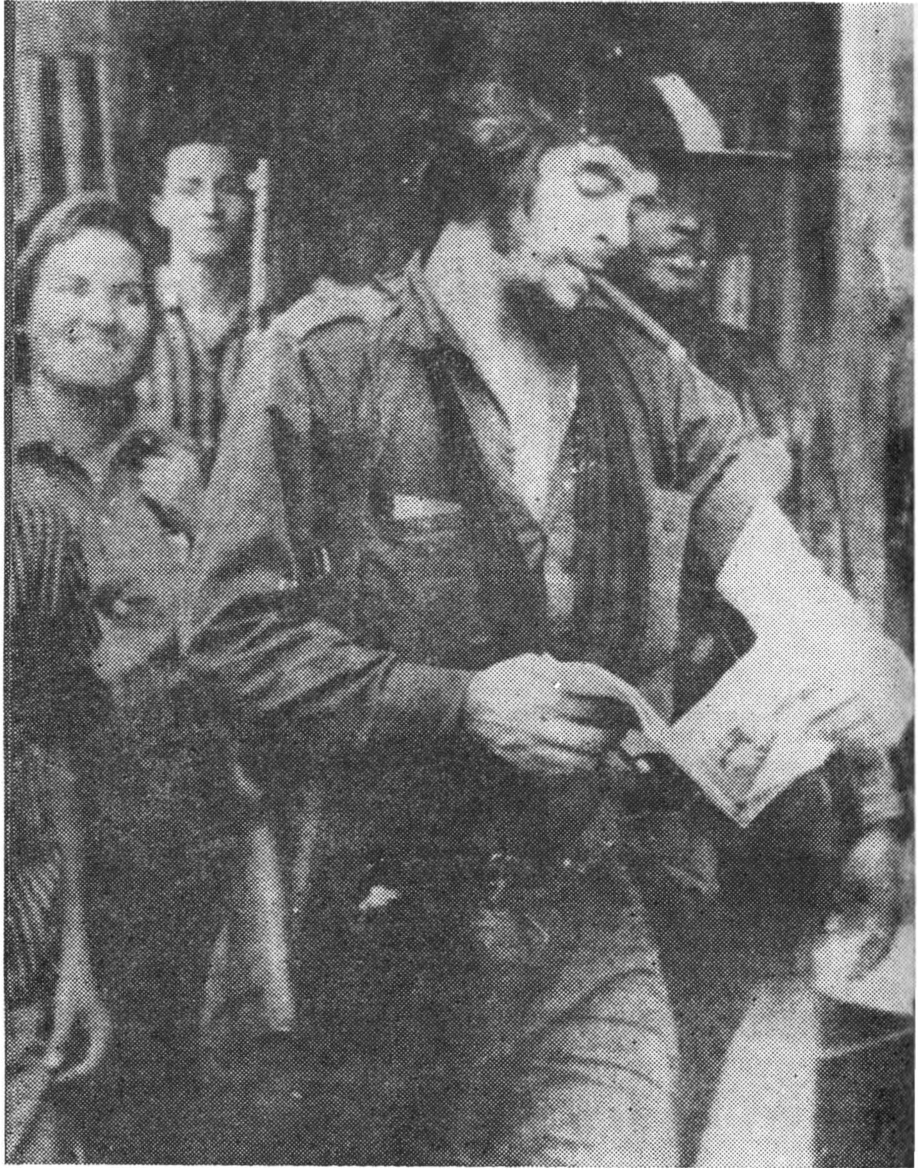
făurit mai mult decît ceilalți profilul unui apostol cu veleități mesianice, care reeditează în plin secol XX ideile rousseauiste de acuzare a « tiraniei » exercitată asupra omului de civilizația modernă, sub aspect urban și mecanic, predicînd întoarcerea la natură, unde se poate găsi — susține el — adevărata libertate, scăpată de apăsarea chingilor impuse de organismele sociale și tehnice. Ca și Rousseau, fiu de ceasornicar, Giono, fiu de cizmar, păstrează o repulsie nativă față de tot ceea ce obligă omul la o existență aservită atelierului și fabricii, pledînd pentru una care să se desfășoare într-un cadru pastoral, redusă la o industrie artizanală. În romanele și povestirile sale, dar mai ales în lucrări de caracter eseistic, și-a dezvoltat aceste idei pe un ton ce atingea adeseori virulența diatribei. Que ma joie demeure *(Să-mi rămînă bucuria, 1935),* Les Vraies Richesses *(Adevăratele bogății, 1936) sau* Refus d'obéissance *(Refuz la supunere, 1937), conțineau elementele fundamentale ale gionismului, pe care nenumărații prozeliți din epocă îl ridicaseră la rangul de doctrină aproape fanatică. Întrucît locuința din Manosque a scriitorului devenise neîncăpătoare pentru afluența de vizitatori, se întemeiase la Contadour, o fermă părăsită din apropierea orașului, un fel de Meccă unde adepții veneau din toate colțurile Franței, și chiar din alte țări, să-și consulte « profetul ». Giono condamna fără apel civilizația urbană — « Parisul ar trebui distrus ! » declara în* Les Vraies Richesses *— și susținea că tehnica și industrializarea sînt incompatibile cu fericirea omului, ele îl oprimă mai mult decît îl slujesc, indicînd ca singură salvare adeziunea la ordinea naturală a lumii, ca o regăsire a unei eden cu florile, soarele, roadele și toate celelalte « bogății adevărate » ale lui. El condamna de asemeni sistemele de guvernămînt burgheze, veroase și lipsite de fantezie, și mai ales războiul, pe care îl făcuse în 1914 și ale cărui « grozăvii din acei ani dăinuie mereu în mine », cum avea să mărturisească după douăzeci de ani în* Refus d'obeissance.

Giono a rămas în general credincios convingerilor sale, pe care le « predică » și astăzi, însă exprimate într-o formă mai moderată și recurgînd la simbolistică, așa cum se vede în tableta inedită, scrisă recent și publicată în numărul de față al Secolului 20.

Dar experiențele personale, adesea dramatice, din cursul celui de al doilea război mondial, cînd a cunoscut înălțări și înfrîngeri (a trecut și prin închisoare), precum și contactul cu noile perspective artistice și sociale post-belice, i-au temperat elanurile panice, impunîndu-i o reînnoire a stilului și a tematicii și orientîndu-l către o literatură mai puțin, sau chiar foarte puțin obsedată de cultul magic al unei naturi mitologizate. Scriitorul abordează acum subiecte și personaje plasate într-o lume mai aproape de obiectivitate și tratate într-un spirit realist; uneori fantezia i se refugiază în trecut, creînd consistente fresci epice prin evocarea unor episoade istorice, ca în Husarul pe acoperiș, *romanul lui cel mai izbutit din această perioadă (tradus nu demult și în românește). Giono, a cărui imaginație bogată și ușurință de elaborare nu cunosc stagnări nici la cei 73 de ani pe care i-a împlinit, fiind unul dintre cei mai prolifici scriitori francezi de azi, a devenit totuși deosebit de ponderat sub raportul exuberanței lirice din prima perioadă a creației sale, și vizibil mai conciliant în privința angajărilor principiale prin care își afirma opoziția față de civilizația contemporană, pe care o privește acum cel mult cu ironie.*

Este o convertire salutară la un scriitor de valoare — și ea lasă să se desprindă concluzia că omul modern nu poate face abstracție și nu se poate sustrage de sub imperiul cuceririlor epocii lui și că soluția este de a căuta fericirea în adaptarea la aceste cuceriri ce vin în ajutorul oamenilor, atunci cînd ele nu sînt folosite ca mijloace de distrugere a bunurilor civilizației și culturii și chiar a speței umane.

PERICLE MARTINESCU



ERNESTO «CHE» GUEVARA

« M-am născut în Argentina, şi acest lucru nu e un secret pentru nimeni. Sînt deopotrivă cubanez şi argentinian şi consider că patria mea e întreaga Americă latină. Atunci cînd ar fi nevoie, aş fi în stare să-mi dau viaţa pentru oricare dintre ţările Americii latine, fără să cer nimănui nimic, fără să ridic vreo pretenţie, fără să împilez pe nimeni. Şi în această stare sufletească nu mă aflu numai eu. Întreg poporul cubanez se înfioară ori de cîte ori se comite o nedreptate, nu numai în America, ci în întreaga lume. Noi putem spune, cu vorbele lui José Martí, că orice om adevărat trebuie să simtă pe obraz palmele pe care le primeşte pe obraz oricare alt om ».

CESARE ZAVATTINI:

« Che » Guevara a făcut ceea ce fiecare dintre noi gîndeşte atunci cînd conştiinţa răzbate prin negura incertitudinilor. Era fratele nostru tăcut, într-un timp în care cuvintele costă din ce în ce mai puţin. Războiul lui de guerilă este un război care nu se termină niciodată; asta înseamnă că toţi avem destulă putere în mîinile noastre, la orice ceas al zilei ori al nopţii, ca să realizăm miracole pe pămînt. El a realizat miracole în Sierra Maestra cu Fidel Castro şi, dacă ar fi trăit, în Bolivia sau în oricare altă ţară aflată în lupta de eliberare, i-ar fi consacrat restul vieţii sale. Dar Guevara nu e o legendă. Ca « Che » Guevara sînt şi alţi oameni în Vietnam, în Cuba, în Grecia, în Bolivia şi în alte părţi, oameni care sînt astfel fiindcă Guevara credea în existenţa lor. Acesta este adevăratul înţeles al exemplului său. De aceea cinstim în el istoria, cu alte cuvinte continuitatea luptei ».

MARIO BENEDETTI:

« Am impresia că această moarte a determinat o maturizare bruscă a tuturor celor care luptăm pentru eliberarea Americii latine. E un preţ enorm, dar această mîhnire, această mînie, această ruşine a noastră poate însemna intrarea forţelor de stînga din America latină în vîrsta adultă a Revoluţiei. Ne obişnuisem ca « Che » să fie conştiinţa noastră. Cînd această conştiinţă a fost strivită de un duşman înverşunat, implacabil, fiecare dintre noi a rămas singur, faţă în faţă cu răspunderile sale urgente. Moartea lui « Che » e o rană care sîngerează, dar ea se va preface curînd într-o cicatrice exemplară. »

JÉSUS SILVA HERZOG:

« A fost un om viteaz, plin de abnegaţie, şi de cinste cum rar întîlneşti. Şi-a sacrificat viaţa în numele unui ideal. . . Viu, a pierdut o încăierare neînsemnată; mort, va cîştiga multe bătălii ».

ABELARDO CASTILLO:

«La 8 octombrie, la Villagrande, l-au omorît pe «Che». Generalii bolivieni i-au anunţat moartea şi, fără îndoială, ştirea e sigură. La urma urmei, moartea e cea mai neaşteptată anecdotă a vieţii: important e să nu mori o moarte străină, şi guerrillero care a murit a avut parte de moartea pe care şi-o alesese. Cei care cred în Dumnezeu numesc aceasta mîntuire, printr-o eroare. Cei care nu credem tot aşa o numim. Şi eu aş îndrăzni să spun că aceasta înseamnă să nu mori, să înlături moartea, s-o omori. A rămas un cadavru, e drept. Toate ziarele din lume au reprodus fotografia unui mort care-i seamănă şi care desigur este « Che ». Una din fotografii impresionează îndeosebi: e luată din profil, şi sprîncenele nu pot fi ale altcuiva (îi dădeau acel aer de faun tînăr; cei care l-au văzut rîzînd nu pot să nu se gîndească că fruntea nu se potrivea perfect cu rîsul său, şi de aici expresia aceea de parcă ar pune la cale o ştrengărie, expresie pe care n-au putut să i-o şteargă de pe chip generalii), ţine ochii deschişi şi capul uşor ridicat, se sprijină în mîini ca şi cînd ar vrea să se ridice şi are un glonţ în inimă. Şi totuşi, nimeni n-a acceptat gîndul că acest cadavru e al lui « Che ». Nimeni, nici chiar cei care-l urau şi care au uneltit de mai multe ori asasinarea lui. . . Sînt sigur

că aceiaşi generali care l-au ucis au început acum să se îndoiască de moartea lui. Şi au toate motivele să se îndoiască.

Voi spune, voi încerca să spun, fără a cădea în capcana cuvintelor, a frazelor care vorbesc despre morţii ce rămîn în viaţă. Voi spune că guerrillero mort la Villagrande nu era « Che ». Nu mai era « Che ». I-au ciuruit trupul, l-au îngropat undeva ori i-au prefăcut lutul în cenuşă. Atît a putut face moartea. Din clipa cînd a fost împrăştiată de vînt cenuşa unui cadavru care nu va fi găsit niciodată, « Che » a devenit din nou liber să cutreiere întreaga Americă fără a mai fi nevoit să-şi schimbe numele sau să-şi ascundă faţa.

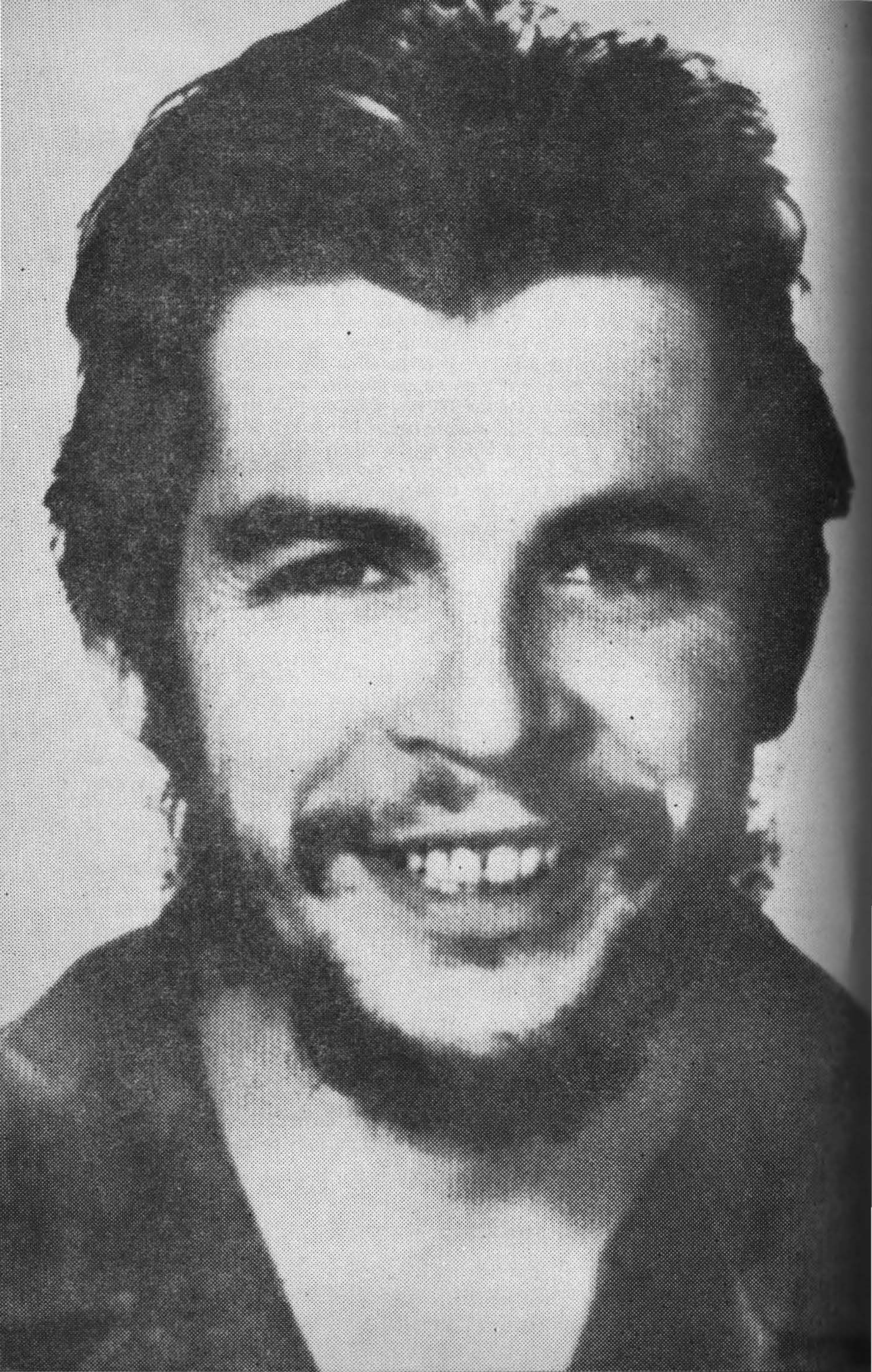
Voi n-aţi omorît pe nimeni: aţi reînviat un om. Ba mai mult. Pînă la 8 octombrie te mai puteai îndoi că există oameni în stare să lupte pentru alţii, să facă o revoluţie, să cucerească puterea, apoi să părăsească totul şi s-o ia de la capăt: să renunţe la cele temporale, ceea ce înseamnă o negare a timpului. Să-şi aleagă şi să-şi făurească destinul. Cine, cu ce argumente şi mai ales cu ce exemple ar putea distruge astăzi această mistică. Căci mistică este cuvîntul cel mai potrivit. Pînă la 8 octombrie unii ar fi putut să gîndească: e o minciună, Cuba are nevoie să născocească această legendă, pentru a supravieţui. Acum se ştie că « Che » nu e o născocire. Că există. Şi nu îngropat undeva în pădurea virgină. Există. Frumos şi invulnerabil ca un erou de roman, rece şi lucid ca o inexorabilă armă în slujba dreptăţii.

Nu orice moarte omoară. Ziarele, fără să vrea, ştiau aceasta. « Şi-a găsit moartea la Villagrande », au comunicat. Şi e adevărat. Sînt oameni care-şi găsesc moartea lor, cea pe care-o merită, ca şi cînd ar trebui să moară ca să scape de zbuciumul de a fi nemuritori. Şi cel pe care l-au omorît avea o răfuială personală cu moartea (« dacă nu mă întorc de azi în două luni » — le-a scris părinţilor săi prima dată, cînd a pornit în aventura luptei — « să-mi căutaţi craniul, uscat de indigeni, la muzeul din New York », şi provocarea aceasta adresată morţii se repetă în toate scrierile lui, în toate scrisorile lui, pînă la cea de pe urmă, scrisă în Bolivia: « de aici n-o să mai ies viu »), îşi pierduse respectul pentru moarte şi-i rîdea în faţă. Nu cocheta cu moartea, nu trebuie să facem această confuzie: o curta. Să vrei să faci ca moartea să-ţi aparţină, asta înseamnă să trăieşti. Şi dacă ne vine greu să înţelegem o asemenea dorinţă, aceasta vine de acolo că n-avem nici cea mai mică idee despre ce înseamnă viaţa. Un om, un poet, s-a lăsat omorît de moartea cu care-l omora spinul unui trandafir: el cînta trandafirii şi moartea. Alt om s-a lăsat răstignit fiindcă venise timpul răstignirii. Cel care socoteşte că a-l compara pe Rilke cu Isus Cristos e o erezie, cel care-şi închipuie că aceste morţi nu sînt la fel cu moartea despre care vă vorbesc, ar face bine să se întrebe dacă a înţeles într-adevăr ceva din viaţă.

Era să uit: moartea lui « Che » nu mă îndurerează. N-am de gînd să emoţionez pe nimeni, nici să mă emoţionez eu însumi cu vorbe mari de discurs funerar. Nu vreau ca rîndurile mele să fie patetice sau solemne, căci nici nu există vreun motiv să fie astfel. « Che » nu-mi era nici rudă, nici prieten. Nu se cuvine să coborîm moartea lui Guevara la intimitatea durerii. Fetişcanele argentiniene au vărsat destule lacrimi în faţa aparatelor de televiziune cînd generalii au arătat lumii cadavrul lui « Che », au lipit fotografia lui în perete, alături de Beatles, şi totul e în ordine. Poeţii au trimis elegii revistelor literare. Aşa că nu mai e nevoie să plîngem şi noi. Dar ce-am făcut ca să nu-l omoare? Aceasta, în schimb, mi se pare a fi întrebarea pe care trebuie să ne-o punem. Şi ea înlătură emoţiile facile.

Odată făcută această lămurire, pot să închei. După acest asasinat, după această jertfă, generalilor le e frică. Sau cel puţin ar trebui să le fie. Fiindcă din clipa în care un om şi-a găsit astfel moartea, nu mai există gloanţe, nici soldaţi maritimi de care să ne fie frică. Nu mai există altceva decît viaţă. Viaţă pură, năprasnică şi necuprinsă, care nu poate fi omorîtă.

În româneşte de A. IONESCU



SAMUEL FEIJOO

Che

Calm, cumpănit şi tăios
Aşa se scula, aşa şi umbla
şi pulsa.

Nici o clipă măcar n-a pierdut-o
în lincezeli, în nimicuri, în palavre sau vàicăre.
Dumicatul de carne
nu şi l-a tras în blid nicicînd
cu mîna lui, la cina cea obştească.

Era Dreptatea însăşi, surîzătoare şi sigură.

Aşa, doar aşa fu văzut . . .
Aşa,
nu va cunoaşte-n veci, în vreo memorie, noaptea.

Se va întoarce ca un uragan, sau ca razele zilei,
aprins cu totul, cum era
şi este întru dreptate,
şi va abate la pămînt şi corbii şi trufaşele,
setoasele de sînge àcvile.

Nu ţineţi doliu pentru el. Şi-a cîştigat
vîlvătaia de sînge a celui ce se jertfeşte întreg.
Toţi ciomăgiţii lumii
îl înţeleg, îl sărută şi-l pun în mormînt:
erou,
fără s-aştepte altă glorie decît viitorul
întru voioşie. Să nu ţineţi doliu !
Victoria lui e-a noastră. Să nu dăm îndărăt,
secol de secol !

ANGEL AUGIER

Che, viu

I

Detunătura asta în seară,
(Duminica asta ce trage cu puşca . . .)
Detunătura asta, ca o cădere de om în prăpastie,
(Duminica asta de prăbuşire . . .)

Detunătura asta ce răsună în toate văioagele,
(Duminica asta plină de răsunete . . .)
Şi zgomotul care se caţără cu unghiile pe creste,
(Duminica asta ce zgreapţănă ferăstraiele munţilor . . .)
Şi se răspîndeşte pe continent,
Şi la răspîntii de mări, urcă-n tărie talazuri,
Şi urcă — talazuri — noroadele-n zarea pămîntului,
(Duminica asta care detună . . .)
Detunătura asta, ca de munte ce se dezbîrnă de stînci,
cum de pene o pasăre împuşcată,
Detunătura asta ca de rîu revărsat peste maluri
Ce bate cap în cap cu furie pietrele, bolovanii,
Detunătura duminicii care sare cît colo din calendar
Cu roşul ei de sînge, mai greu ca un munte,
Şi ia totul în cale ca rîul, ciocnindu-ne una de altele, inimile:
Detunătura asta, Duminica asta
Sîngele ăsta ţîşnit în octombrie, ca bruma
Căzut să coloreze-ntr-un roşu de neşters !

II

Rănit acest Guerrillero
creşte. Privirea
dreaptă şi pătrunzînd hăt-departe, obişnuită
să străbată prin nopţi
în primejdie, în durere, în ce-va-veni,
sfidează şi acuză ! şi e mai clară ca oricînd.
Rănit acest Guerrillero
creşte . . .

III

Să ucizi nevîrstnici, să dai morţii mineri,
să vînezi pieile-roşii, să descarci puştile
în toţi cei ce ridică ori vocea ori braţele, să protesteze,
s-ar putea să fie uşor, cine-ştie ?
La fel,
să semeni moartea din zborul avioanelor
aşa cum de jos o seamănă foamea.
Dar nu e uşor să tragi în inima
acestui Guerrillero rănit
care creşte uriaş. E greu
să tragi aşa, în pieptul ăsta lat, însutit, înmiit
ca de talazuri de mulţimi clocotitoare ! . . .
E greu să tragi . . .
(Braţul
ce s-a-nălţat s-o facă,
şi-a şi dat seama că rămîne ca o ramură uscată.
Glasurile

care-au dat ordinul crimei
şi-au şi dat seama că vor amuţi
într-o treptată putrezire.)
Şi nu omoară împuşcătura
în inimă. Acest Guerrillero,
mort, trăieşte.

IV

Din Anzi coboară sîngele lui în văpăi,
vulcanică lavă mîntuitoare
ce-aprinde teritoriile foametei şi nedreptăţii
şi circulă prin vinele altor noi guerrilleros
cu mesajul ei arzător, ce n-are sfîrşit.
(Che trăieşte !)
În van călăii
pun sub obroc, înspăimîntaţi, lumina trupului ucis
al ăstui Guerrillero viu şi-l înmormîntă,
în neştiute rîpe de scaieţi: căci înfloreşte
pe multe tinere obraze, barba lui.
Iar pielea sa
mlădie-n multe trupuri generoase butăşeşte,
dispreţuind şi soarele, şi vîntul, şi stîncile şi plumbii.
Şi nu e zid de stîncă prin care să nu treacă
oasele astea ce nu-şi află-n veci repaos
cît timp va fi pe lume, încă, o singură nedreptate de combătut.
(Che trăieşte !)
În van ar da pe mîna focului
acest cald trup de flacără nestinsă, căci cenuşa
lui nu va fi nici rece, nici pacifică. Arzîndă
substanţă-a luptei, va striga « la arme ! »... ,
şi-şi va desfăşura-n guerrillas cîntecul puternic,
învăluit în fum şi pulberi.
(Che trăieşte !)
Privirea lui adîncă
veghează-n noaptea popoarelor
şi strălucirea ei dă brînci la mereu alte aurore !
Iar cuvîntu-i
zbucneşte-n patru vînturile lumii, ca steagurile-aprinse
şi la trecerea lui, mîinile-ntind carabine-n văzduh
să-l salute,
şi trimit, înspre zgomotul detunăturilor militare,
ecoul parolei lui de bătălie, neînvinsul
« Pînă la victorie, totdeauna ! » [1]
(Che trăieşte !)

---

[1] «Hasta la victoria, siempre! »: salutul cuban

NICOLAS GUILLEN

Che, comandante!

Nu pentru că-ai căzut
ți-e mai puțin înaltă lumina.
Un cal de foc
poartă statuia ta de guerrillero,
între vîntul și nourii Sierreí . . .
Nu pentrucă-ai căzut ai devenit tăcere.
Și nu fiindcă te-au ars,
sau fiindcă te ascund sub pămînt,
fiindcă te îngroapă
prin cimitire, crînguri, bărăgane,
au să ne împiedice să te întîlnim,
Che, Comandante,
prietene !

Descoperindu-și de bucurie toți dinții,
America de Nord rîde. Doar de îndată
se răsucește în așternutul ei de dolari.
I se preface rîsul într-o mască,
și trupul tău uriaș de metal
se înalță, se-mprăștie roi
în toate guerrillele, ca tăunii,
și numele tău vast, mitraliat de soldați
iluminează noaptea americană
ca o stea bruscă, picată
în mijlocul unei orgii.
Tu o știai, Guevara,
dar n-ai spus-o nicicînd din modestie,
ca să nu vorbești despre tine,
Che, Comandante,
prietene !

Ești peste tot. În indianul
ce pare făcut tot din vis și din cupru; și în negrul
preschimbat în mulțime clocotitoare;

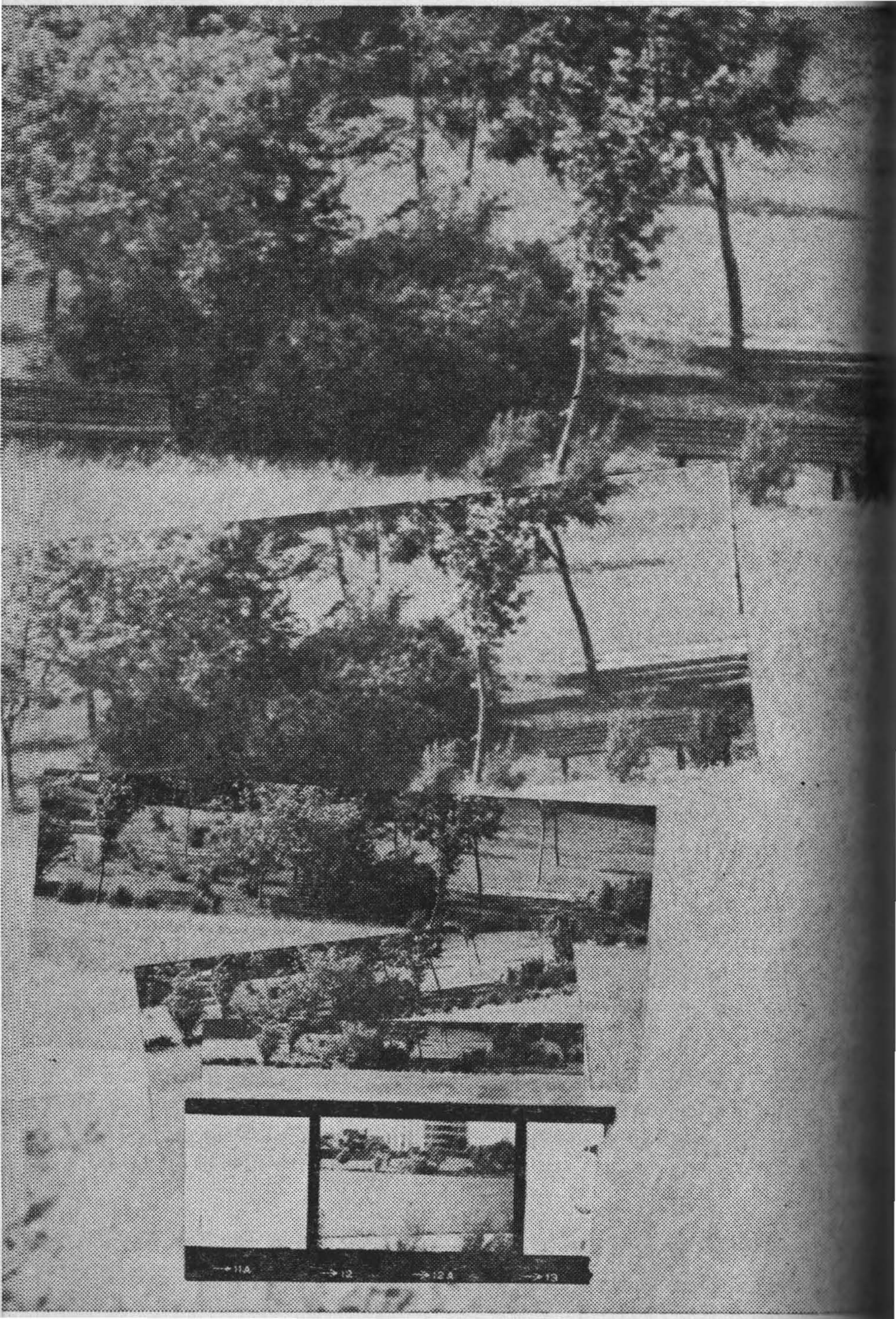
și în petrolist, și în minerul ce scurmă salpetru,
și în înfricoșătoarea renunțare la sine
a bananei, și în pampa de unde vin pieile,
și în zahărul trestiei, și în sare, și în plantațiile de cafea;
tu, mișcătoare statuie de sînge, așa cum te-au doborît,
viu, cum n-ar fi vrut ei,
Che, Comandante,
prietene !

Cuba te știe pe de rost. Obraz
cu barba răsfirată-n luminișuri. Și sidefuri
și măslină în pielea ta de sfînt tînăr.
Sigură, vocea-ți, dînd ordine fără ton de poruncă,
ce poruncește — prietenă și rînduiește — tovarășă,
caldă și aspră, de șef-camarad.
Te vedeam zi de zi, tot ministru,
zi de zi tot soldat, zi de zi
om simplu, om greu de-nțeles,
și pur ca un prunc,
și ca un bărbat pur.
Che, Comandnnte,
prietene !

Trecînd te vedem în pălita-ți, decolorata și
plină de găuri uniformă ce porți, de campanie,
cea din machiul de-odinioară,
care ți-a fost cea din Sierra.

Cu pieptul gol,
cu puternicul tău piept încins de cuvînt,
și de pușcă,
arzător de vifor și de rouă.
Nu încape odihnă !
Adio !
Guevara !
Sau mai bine, totuși, din străfundul Americii,
Așteaptă-ne ! Venim cu tine ! Am vrea
să murim spre a fi vii cum ești tu azi în moarte,
spre a trăi cum trăiești tu,
Che comandante,
prietene !

În românește de ION FRUNZETTI


→11A
→12
→12A
→13

JULIO CORTÁZAR

BLOW-UP

Nu se va ști niciodată cum trebuiau povestite de fapt toate acestea, dacă la persoana întîi sau la a doua, folosind a treia persoană a pluralului sau inventînd necontenit forme care să nu slujească la nimic. Dacă s-ar putea spune: eu au văzut răsărind luna, sau: pe noi mă dor globii ochilor, sau mai cu seamă astfel: tu femeia cea blondă erau norii care aleargă fără încetare prin fața ochilor mei tăi lui noștri voștri lor. La dracu. Și dacă, odată pornită povestirea, ar fi cu putință ca eu să mă reped să beau o halbă pe undeva prin apropiere, iar mașina de scris să continue să țăcăne singură (fiindcă scriu la mașină), asta ar reprezenta perfecțiunea. Și nu spun asta doar ca simplu mod de a vorbi. Perfecțiunea, repet, căci ochiul acesta minuscul despre care trebuie să povestim fiindcă e tot o mașină (e drept că de alt soi, un Contax 1.1.2.) și este foarte posibil ca o mașină să știe despre altă mașină mult mai multe lucruri decît aș putea ști eu, sau tu, sau ea — femeia blondă — sau norii. Dar, cum nu sînt chiar neghiob de-a binelea, îmi dau seama că, dacă plec, Remington-ul meu va rămîne împietrit pe masă, cu aerul acela de dublă neclintire pe care-l au obiectele mișcătoare atunci cînd nu se mișcă. Așa că trebuie să scriu. Unul din noi toți trebuie să scrie, de vreme ce toate acestea vor fi povestite. Și e mai bine să fiu eu acela, eu care sînt mort, care sînt mai puțin ocupat decît ceilalți; eu care nu mai văd

decît norii și pot să meditez fără a fi tulburat de nimic, să scriu fără a fi tulburat de nimic (uite, acum trece altul, tivit cu cenușiu) și să-mi amintesc fără a fi tulburat de nimic, eu care sînt mort (și viu, nu e cazul să înșel pe nimeni, se va vedea aceasta la momentul potrivit, căci într-un fel tot trebuie să încep și iată, am pornit de la capătul acesta, cel dindărăt, cel al începutului, care la urma urmelor este cel mai potrivit atunci cînd vrei să povestești ceva).

Deodată mă întreb pentru ce trebuie să povestesc toate astea, dar dacă ai începe să te întrebi pentru ce faci tot ceea ce faci, dacă te-ai întreba măcar pentru ce accepți o invitație la cină (acum trece un porumbel, și parc-ar fi o vrabie) sau pentru ce începe să te furnice prin stomac îndată ce un cunoscut ți-a povestit o poantă grozavă, și furnicătura aceea nu se potolește pînă nu te duci în biroul de-alături și nu povestești la rîndul tău cele auzite ; și abia atunci te simți în sfîrșit liniștit, mulțumit și poți să te apuci iar de lucru. După cîte știu, nimeni n-a explicat vreodată toate acestea, așa că cel mai bun lucru e să lași de o parte pudoarea și să povestești, pentru că, la urma urmelor, nimănui nu-i e rușine că respiră sau că-și pune pantofii ; sînt lucruri care se fac în mod obișnuit, și cînd se întîmplă ceva ciudat, cînd înăuntrul pantofului găsești un păianjen sau cînd simți că dacă tragi aer în piept îți hîrîie ceva pe dinăuntru, atunci trebuie să povestești ce ți s-a întîmplat, să povestești colegilor de birou sau medicului. Ah, doctore, de fiecare dată cînd trag aer în piept . . . Trebuie să povestești întotdeauna, trebuie să-ți alungi întotdeauna senzația aceasta neplăcută din stomac.

Și de vreme ce tot o să povestim, să facem puțină ordine, să coborîm, pe scara acestei case, pînă la ziua de duminică șapte noiembrie, adică exact acum o lună. Cobori cinci etaje și iată-te într-o duminică, o duminică cu un soare incredibil pentru luna noiembrie la Paris, o duminică în care ai chef să hoinărești, să vezi tot felul de lucruri, să faci fotografii (pentru că eram fotografi, sînt fotograf). Știu că lucrul cel mai greu va fi să găsesc modul în care să povestesc, și nu mi-e teamă că mă repet spunînd aceasta. O să fie greu, pentru că nimeni nu știe bine cine este de fapt cel care povestește, dacă sînt eu, sau faptele care s-au petrecut, sau ceea ce văd în clipele astea (nori, și uneori cîte un porumbel) sau dacă pur și simplu povestesc un adevăr care nu e decît propriul meu adevăr ; și atunci nici nu mai este adevăr decît pentru stomacul meu, care-mi dă ghes să plec în goană din cameră și să isprăvesc într-un fel cu toată povestea, orice s-ar întîmpla.

O s-o povestim pe îndelete, și se va vedea că totul se întîmplă pe măsură ce scriu. Dacă pe parcurs voi fi înlocuit de un altul, dacă n-am

să mai știu ce să spun, dacă se termină norii și începe cine știe ce altceva (pentru că nu e cu putință să vezi într-una nori care trec, și doar din cînd în cînd cîte un porumbel), dacă se întîmplă ceva din toate astea . . . Și după acest «dacă», ce se poate pune oare, cum se poate încheia în mod corect fraza? Dar dacă încep cu întrebările n-am să mai povestesc nimic; mai bine să povestesc, și poate însuși faptul că povestesc va fi un fel de răspuns, cel puțin pentru unii din cei care vor citi.

Roberto Michel, franco-chilian, traducător și fotograf amator în orele libere, a ieșit duminică șapte noiembrie anul în curs din strada Monsieur-le-Prince numărul 11 (acum trec doi ceva mai mici, cu marginile argintii). De trei săptămîni lucra la traducerea franceză a tratatului despre recuzări și recursuri al lui José Norberto Allende, profesor la universitatea din Santiago. E un lucru destul de puțin obișnuit ca la Paris să sufle vîntul, și mai cu seamă un vînt ca cel din ziua aceea, care stîrnea vîrtejuri la colțurile străzilor și se repezea apoi în sus, zgîlțîind vechile jaluzele de lemn îndărătul cărora cucoanele, surprinse, comentau în felurite chipuri nestatornicia vremii în anii din urmă. Dar cum din fericire soarele era și el prezent, călare pe vînt și hîrjonindu-se cu mîțele, nimic pe lume nu m-ar fi putut împiedica să dau o raită pe cheiurile Senei, să trec pe la Conciergerie și Sainte-Chapelle și să fac cîteva fotografii. Ceasul era abia zece, și mi-am făcut socoteala că pe la unsprezece lumina ar fi tocmai bună, cea mai bună cu putință pentru o zi de toamnă; ca să mai treacă vremea am ocolit pînă în insula Saint-Louis și am pornit-o pe Quai d'Anjou, am privit cîteva clipe hotelul Lauzun, am recitat cîteva fragmente din Apollinaire care-mi vin în minte de fiecare dată cînd trec prin fața hotelului Lauzun (cu toate că de fapt ar trebui să-mi amintesc de alt poet, dar Michel e un îndărătnic), și cînd vîntul a încetat pe neașteptate iar soarele s-a făcut de cel puțin două ori mai mare (vreau să spun mai cald, căci în realitate era, bineînțeles, același) m-am așezat pe parapet și am început să mă simt din cale-afară de fericit în dimineața aceea de duminică.

Printre multele modalități de a combate neantul, una din cele mai inspirate e să faci fotografii, activitate cu care copiii ar trebui deprinși foarte de timpuriu, căci cere disciplină, educație estetică, ochi buni și degete sigure. Nu e vorba de a pîndi minciuna asemeni oricărui reporter de duzină, și de a surprinde stupida siluetă a cutărui personaj în vogă tocmai cînd iese de la numărul 10 de pe Downing Street, însă, în orice caz, din momentul în care ai luat în mînă un aparat de fotografiat ai parcă datoria de a fi tot timpul în alertă, de a nu pierde acea bruscă și încîntătoare privire pe care soarele o aruncă înapoi pe o veche

piatră, și nici goana unei fetițe cu cozile pe spate care se întoarce acasă cu o pîine și o sticlă cu lapte. Michel știa că fotograful operează întotdeauna substituind modului său personal de a vedea lumea un altul pe care obiectivul i-l impune insidios (acum trece un nor uriaș, aproape negru), dar aceasta nu-l impresiona cîtuși de puțin, fiind perfect convins că ar fi suficient pentru el să iasă din casă fără Contax pentru a recupera aerul distrat, perceperea imaginilor fără cadru, lumina fără diafragmă și fără 1/250. Iată, chiar acum, în clipa asta (ce cuvînt, *acum*, ce stupidă minciună) aș putea rămîne așezat pe parapetul de pe malul Senei, privind bărcile negre și roșii fără să-mi treacă prin cap să gîndesc în mod fotografic scenele, și lăsîndu-mă dus în curgerea aceasta în care se lasă duse toate lucrurile, alergînd, imobil, odată cu alergarea timpului. Vîntul încetase.

Am luat-o apoi pe Quai de Bourbon pînă la capătul insulei, către piațeta aceea intimă (intimă fiindcă e mică și nu fiindcă ar fi tăinuită, căci se deschide din plin înspre rîu și înspre cer) care îmi place atît de mult. Nu se afla aici decît o singură pereche și, bineînțeles, o sumedenie de porumbei; poate vreunul dintr-aceia care acum trec prin raza privirii mele. Dintr-o săritură mă instalai pe parapet, lăsîndu-mă scăldat și învăluit de soare, întorcîndu-mi spre el fața, urechile, mîinile amîndouă (mănușile le lăsasem în buzunar). N-aveam chef de fotografii și, ca să nu stau degeaba, mi-am aprins o țigară; cred că în clipa în care apropiam chibritul de capătul țigării l-am zărit pentru prima oară pe băiat.

Ceea ce luasem la început drept o pereche de îndrăgostiți părea mai degrabă un băiețandru cu maică-sa, cu toate că, în același timp, îmi dădeam foarte bine seama că nu e vorba de un băiețandru și de maică-sa, ci de o pereche în sensul pe care-l atribuim întotdeauna «perechilor» atunci cînd le vedem sprijinite de parapet sau îmbrățișate pe băncile piețelor. Cum nimic nu mă zorea, aveam timp berechet pentru a mă întreba de ce o fi băiatul atît de nervos, precum un mînz sau un iepure, de ce își tot vîră mîinile în buzunare pentru a le scoate din nou în clipa următoare, întîi pe una, apoi pe cealaltă, de ce își tot trece degetele prin păr și mai cu seamă de ce îi este atît de frică, fiindcă asta se ghicea în fiecare gest, o frică înăbușită de rușine, un impuls evident de a se azvîrli îndărăt, de parcă ar fi fost pe punctul de a o lua la goană și nu se reținea decît într-un ultim și jalnic efort de bună-cuviință.

Erau atît de clare toate acestea, acolo la cinci metri de mine — și eram singuri, sprijiniți de parapet, la capătul insulei — încît la început spaima băiatului nu mi-a îngăduit s-o văd bine pe femeia blondă. Acum, cînd stau să mă gîndesc, o văd mult mai bine așa cum era în prima

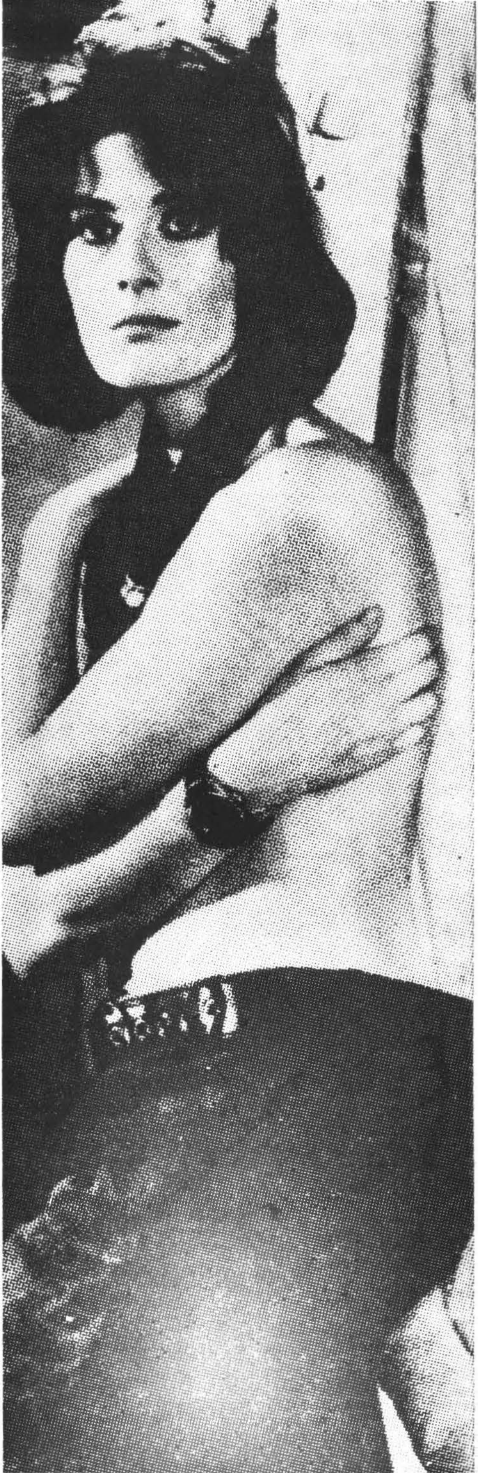
clipă, cînd i-am descifrat figura (se răsucise deodată precum o morișcă de vînt, și ochii, ochii erau acolo), cînd am înțeles vag ce i se putea întîmpla băiatului și mi-am zis că merită osteneala de a rămîne și a privi în continuare (vîntul purta cu sine vorbele care nici nu erau de fapt decît simple șoapte). Cred că, dacă mă pricep la ceva pe lumea asta, mă pricep să privesc, dar știu foarte bine că actul de a privi emană falsitate, pentru că ne scoate cel mai mult din noi înșine, și asta fără o garanție, cît de mică în timp ce — de exemplu, — a adulmeca sau (dar Michel începe să divagheze cu mare ușurință, nu trebuie să-l lași să-și dea drumul după placul inimii). În orice caz, dacă prevezi de la început doza probabilă de falsitate, a privi devine posibil; poate că e suficient să alegi bine între a privi și obiectul privit, și să dezbraci lucrurile de multele lor veșminte străine. Dar, bineînțeles, toate acestea sînt mai degrabă anevoioase.

Pe băiat mi-l amintesc mai bine în imagine și mai puțin în realitate (asta se va înțelege ceva mai tîrziu), în timp ce pe femeie sînt sigur acum că mi-o amintesc mai bine în carne și oase, și mai puțin în imagine. Era subțire și zveltă, două cuvinte inexacte pentru a arăta cum era într-adevăr, și purta o haină de piele aproape neagră, aproape lungă, aproape frumoasă. Tot vîntul dimineții (acum abia mai adia, și nu era frig de loc) îi trecuse prin părul blond care-i marca fața albă și întunecată — alte două cuvinte inexacte — și făcea ca lumea să rămînă neclintită și îngrozitor de pustie în fața ochilor ei negri, a ochilor ei care se prăvăleau asupra lucrurilor ca doi vulturi, ca două salturi în gol, ca două rafale de mîl verde. Nu descriu nimic, încerc mai degrabă să înțeleg. Și am spus două rafale de mîl verde.

Trebuie să recunosc că băiatul era destul de bine îmbrăcat și purta niște mănuși galbene despre care aș fi putut să jur că sînt ale fratelui mai mare, student la drept sau științe sociale; era amuzant să vezi degetele mănușilor ieșindu-i din buzunarul hainei. Multă vreme nu i-am putut vedea fața, abia un profil de loc prostănac — pasăre speriată, înger de Fra Filippo, orez cu lapte — și un spate de adolescent care vrea să facă judo și care s-a bătut nu o dată pentru o idee sau pentru o soră. Cam de paisprezece sau cincisprezece ani, îl ghiceai echipat și hrănit de părinți, dar fără un ban în buzunar, nevoit să delibereze multă vreme cu prietenii înainte de a se hotărî să ia o cafea, un coniac, cîteva țigări. Mi-l imaginam colindînd străzile cu gîndul la colege, sau făcîndu-și socoteala ce bine-ar fi să intre într-un cinematograf și să vadă ultimul film, sau să cumpere romane sau cravate sau sticle de lichior cu eticheta colorată în verde și alb. Acasă (casa lui trebuie să fi fost cu totul respectabilă, cu prînzul la ora douăsprezece punct și cu peisaje romantice pe pereți, cu un salonaș întunecat și,

lîngă ușă, cu un suport pentru umbrele făcut din lemn de mahon) timpul se prelingea agale, ora de făcut lecțiile, tu ești speranța mamei, datoria de a semăna cu tata, de a scrie mătușii de la Avignon. Din pricina asta atîta nevoie de stradă, și toată Sena pentru el (dar fără un gologan în buzunare) și orașul care la cincisprezece ani pare atît de misterios, cu semnele lui ciudate de pe uși, cu pisicile care te-nfioară, cornetul cu cartofi prăjiți care costă treizeci de franci, revista pornografică împăturită în patru, singurătatea ca un gol în buzunare, întîlnirile fericite, fervoarea pentru atîtea lucruri neînțelese dar luminate de o dragoste totală, disponibilitatea asemănătoare vîntului și străzilor.

Biografia putea fi a băiatului din fața meau sau a oricărui alt băiat, dar pe acesta îl vedeam acum individualizat, devenit unic prin prezența femeii blonde care continua să-i vorbească. (Mă plictisește să tot insist, dar tocmai au trecut doi nori lungi și jumuliți. Cred că în dimineața aceea n-am privit nici măcar o singură dată cerul, căci îndată ce am intuit ceea ce se petrece cu băiatul și femeia n-am mai putut face altceva decît să-i privesc și să aștept, să-i privesc și . . .) Pe scurt, băiatul era neliniștit și se putea ghici cu ușurință ce se întîmplase cu puțină vreme înainte, cu cel mult o jumătate de oră înainte. Băiatul ajunsese pînă la capătul insulei, văzuse femeia și ea îi păruse superbă. Femeia aștepta asta pentru că se afla aici tocmai pentru a aștepta asta, sau poate că băiatul sosise înainte și ea îl văzuse dintr-un balcon sau dintr-o mașină și ieșise în întîmpinarea lui, inițiind dialogul prin cine știe ce pretext, sigură de la început că lui i se va face frică și va dori să fugă, dar că, firește, va rămîne, țanțoș și morocănos, simulînd experiența și plăcerea aventurii. Restul era și mai simplu, căci se petrecea la cinci metri de mine și oricine ar fi putut măsura cu ușurință etapele jocului, ale acelui duel ridicol; principalul lui farmec consta nu în urmărirea desfășurării prezente, ci în prevederea deznodămîntului. In cele din urmă băiatul va pretexta o întîlnire, o obligație oarecare, și se va îndepărta zăpăcit, vrînd să pășească dezinvolt dar poticnindu-se de toate cele, gol sub privirea zeflemitoare care avea să-l urmărească pînă la sfîrșit. Ori poate că va rămîne, fascinat sau pur și simplu incapabil de a lua o inițiativă, iar femeia va începe să-i mîngîie fața, să-i ciufulească părul, vorbindu-i fără glas, și deodată îl va lua de braț pentru a-l duce cu ea, dacă nu cumva el, cu o neliniște care poate începea să frizeze dorința, riscul aventurii, și-ar lua curajul de a-i trece brațul în jurul taliei și de-a o săruta. Toate acestea s-ar fi putut întîmpla foarte bine, dar încă nu se întîmplau, și Michel aștepta, perfid, așezat pe parapet, pregătind aproape fără să-și dea seama aparatul pentru a scoate o fotografie pitorească într-un colț al insulei cu o pereche



La pagininile 139, 147, 149, 150 imagini din filmul lui Antonini « Blow-Up ».

de loc obişnuită, cu un băiat şi o femeie care-şi vorbeau şi se priveau.

Curios era că scena (care nu reprezenta, de altminteri, nimic extraordinar: doi oameni aflaţi în faţa mea, disproporţionaţi ca vîrstă) avea o anume aură neliniştitoare. M-am gîndit că asta era contribuţia mea, şi că fotografia, dacă reuşeam s-o scot, ar fi restituit lucrurilor adevărul lor stupid. Mi-ar fi plăcut să ştiu la ce se gîndea bărbatul acela cu pălărie cenuşie aşezat la volanul maşinii de lîngă cheiul care duce spre pod, bărbatul acela care citea ziarul sau dormea. Îl descoperisem abia acum, căci oamenii aflaţi înăuntrul automobilelor oprite dispar aproape cu desăvîrşire, se pierd în cuşca aceea mizeră lipsită de frumuseţea pe care i-o conferă mişcarea şi primejdia. Şi fără îndoială că maşina stătuse acolo tot timpul, făcînd parte (sau deformînd această parte) din insulă. Un automobil: ai putea spune la fel de bine un felinar, sau o bancă dintr-o piaţă. Dar în nici un caz n-ai putea spune vîntul, lumina soarelui, materiile acestea mereu noi pentru piele şi pentru privire; şi în afară de asta se mai află aici şi femeia cu băiatul, unici, puşi parcă în locul acesta pentru a altera insula, pentru a mi-o arăta sub alt chip. În sfîrşit, se putea foarte bine ca omul cu ziarul să fie atent la cele ce se întîmplă şi să simtă, ca şi mine, gustul malign al expectativei. Acum femeia se deplasase uşor făcînd ca băiatul să rămînă între ea şi parapet, îi vedeam aproape din profil şi el era mai înalt, dar nu mult mai înalt, şi cu toate astea ea îl domina, părea că se revarsă plutind asupra lui (rîsul ei, deodată, un bici de pene), strivindu-l cu simpla ei prezenţă, cu surîsul, cu gestul mîinii purtate prin aer. De ce să mai aştept? Cu o diafragmă de şaisprezece, cu un cadru în care nu intra oribilul automobil negru, dar intra copacul acela, necesar pentru a sparge un spaţiu prea cenuşiu . . .

Am ridicat aparatul, m-am prefăcut că-l aşez într-un unghi care nu-i cuprindea şi pe ei, şi am rămas la pîndă, convins că voi prinde pînă la urmă gestul revelator, expresia care rezumă totul, viaţa căreia mişcarea îi dăruieşte ritm, dar pe care o imagine rigidă o poate distruge atunci cînd secţionăm timpul, dacă nu ştim să alegem imperceptibila fracţiune esenţială. N-a trebuit să aştept mult. Femeia făcea progrese în tentativa ei de a-l învălui pe băiat, de a-i smulge, puţin cîte puţin, într-o lentă tortură delicioasă, ultimul rest de libertate. Am încercat să-mi imaginez finalurile posibile (acum se arată un nouraş ca o spumă, aproape singur pe tot cerul), am prevăzut întoarcerea acasă (probabil un parter înţesat de pisici şi de perne răspîndite pretutindeni pe jos) şi am bănuit spaima băiatului şi hotărîrea lui disperată de a o disimula şi de a se lăsa purtat de femeie, prefăcîndu-se că nimic nu-i pare

nou . . . Închizînd ochii, dacă cumva i-am închis, nu mai ştiu bine, am pus în ordine scena, săruturile amuzate, femeia respingînd cu delicateţe mîinile care pretindeau s-o dezbrace ca într-o scenă de roman, într-un pat care avea cu siguranţă o plapumă de puf liliachie, dar în schimb obligîndu-l pe el să se dezbrace, cu adevărat mamă şi fiu sub lumina gălbui opalescentă, pentru ca în cele din urmă totul să se termine ca de obicei, poate, sau poate că, dimpotrivă, totul avea să se petreacă altfel, şi iniţierea adolescentului n-avea să treacă, să fie lăsată să treacă, dincolo de o lungă introducere în care neîndemînarea, mîngîierile exasperante, drumul mîinilor se vor rezolva cine ştie cum, într-o plăcere solitară şi neîmpărtăşită, într-un refuz amuzat amestecat cu meşteşugul acela de a epuiza atîta inocenţă deconcertată. Se putea să fie aşa, se putea foarte bine să fie aşa; femeia nu căuta în băiat un amant, şi totuşi îl domesticea într-un scop imposibil de înţeles dacă nu ne-am gîndi la un joc plin de cruzime, dorinţă de a dori fără a aştepta vreun răspuns, de a se excita pentru un altul, pentru cineva care în nici un caz nu putea fi băiatul acesta.

Michel se face vinovat de literatură, de plăsmuiri ireale. Nimic nu-i face mai mare plăcere decît să imagineze excepţii, indivizi în afara speciei, monştri nu totdeauna respingători. Dar e drept că femeia aceea invita la plăsmuiri, dînd poate şi cheia necesară pentru a nimeri adevărul. Înainte ca ea să plece, acum cînd ştiu foarte bine că-mi va umple amintirea timp de multe zile, căci sînt o fire înclinată spre rumegare, hotărîi să nu mai pierd nici o clipă. Am prins totul în obiectiv (şi copacul, şi parapetul, şi soarele de ora unsprezece) şi am declanşat. La timp pentru a înţelege că amîndoi îşi dăduseră seama şi că acum se uitau la mine, băiatul surprins şi parcă întrebător, dar ea iritată, cu o evidentă ostilitate în trupul şi faţa care se ştiau furate, fixate în mod dezonorant într-o minusculă imagine chimică.

Aş putea să povestesc scena cu lux de amănunte, dar nu merită osteneala. Femeia a început să-mi spună că nimeni n-are dreptul să fotografieze pe cineva fără a-i cere în prealabil permisiunea şi mi-a cerut să-i dau imediat filmul. Totul cu o voce seacă şi categorică, cu un perfect accent parizian, care, cu fieca.. frază, urca în culoare şi ton. În ce mă priveşte, îmi păsa prea puţin de film, numai că toţi cei care mă cunosc ştiu foarte bine că ceea ce mi se cere trebuie să-mi fie cerut cu frumosul. Drept care m-am limitat să-i formulez părerea mea că fotografiatul în locurile publice nu numai că nu e interzis, dar se şi bucură de cea mai categorică favoare oficială şi particulară. Şi în timp ce-i spuneam toate astea, mă bucuram cu viclenie văzînd cum băiatul rămas — prin simplul fapt că el nu se mişcase din loc — la

cîțiva pași în spatele ei, se adună în el însuși, și deodată (părea aproape incredibil) se întoarce cu spatele și o rupe la fugă, crezînd bietul că merge cu pas normal, dar alergînd de fapt în goana mare, trecînd prin dreptul mașinii, pierzîndu-se ca un funigel în aerul dimineții.

Însă funigeii se mai numesc și bala dracului, și Michel a trebuit să suporte tot felul de imprecații, să se audă calificat drept băgăreț și imbecil, în timp ce se străduia, în mod deliberat, să surîdă și să decline, printr-o simplă mișcare a capului, generoasa avalanșă de epitete. Cînd tocmai începusem să mă satur, auzii ușa unui automobil. Omul cu pălăria cenușie era acolo și ne privea. Abia atunci am înțeles că juca și el un rol în această comedie.

Se îndreptă către noi, ținînd în mînă ziarul pe care pînă atunci se făcuse că-l citește. Cel mai bine mi-a rămas întipărită în minte grimasa care-i schimonosea gura, îi umplea fața de zbîrcituri, ceva trebuie să-i fi agitat fața căci buzele îi tremurau și grimasa aceea se muta cînd de-o parte cînd de alta a buzelor, ca ceva independent și viu, străin de voință. Dar tot restul era imobil, paiață tăvălită în făină sau om fără strop de sînge, cu pielea stinsă și uscată, cu ochii înfundați în cap și nările negre și evidențiate, mai negre decît sprîncenele sau părul sau cravata neagră. Pășea cu grijă, de parcă pavajul i-ar fi rănit picioarele ; i-am văzut pantofii de lac, cu talpa atît de subțire încît lăsa să se simtă, probabil, fiecare asperitate a solului. Nu știu exact din ce pricină am coborît de pe parapet, și nici din ce pricină am hotărît să nu le dau fotografia, să refuz această pretenție a lor în care ghiceam teamă și lașitate. Paiața și femeia se consultau în tăcere : alcătuiam un perfect triunghi insuportabil. ceva care pînă la urmă trebuia să explodeze violent. Le-am rîs în nas și am luat-o din loc, presupun că ceva mai puțin grăbit decît băiatul. În dreptul primelor case, lîngă podul de metal, m-am întors să-i privesc. Nu se mișcaseră din loc, dar bărbatul lăsase să-i cadă ziarul ; mi se păru că femeia, cu spatele sprijinit de parapet, își plimba palmele pe piatra zidului, cu clasicul și absurdul gest al celui încolțit care caută o ieșire.

Ceea ce urmează s-a întîmplat aici, aproape în clipa asta, într-o cameră de la etajul cinci. Au trecut cîteva zile înainte ca Michel să developeze fotografiile făcute duminică; cele de la Conciergerie și Sainte-Chapelle erau așa cum se aștepta să fie. Găsi două sau trei imagini de probă pe care le și uitase, o încercare neizbutită de a surprinde o pisică uimitor cocoțată pe acoperișul unui closet public, și apoi fotografia cu femeia blondă și băiatul. Negativul era atît de bun încît hotărî să-l mărească ; clișeul mărit era atît de bun încît făcu altul mult mai mare, aproape cît un afiș. Nici o clipă nu-i trecu prin minte (acum se întreabă

și iar se întreabă de ce) că de fapt fotografiile de la Conciergerie sînt singurele care merită atîta osteneală. Din toată seria, instantaneul de la capătul insulei era unicul care-l interesa; fixă fotografia mărită pe unul din pereții odăii și în prima zi rămase vreme îndelungată privind-o și rememorînd scena, cu operația aceea comparativă și melancolică în care amintirea e pusă în fața pierdutei realități; amintire pietrificată, ca orice fotografie, în care nimic nu lipsea, nici măcar sau mai cu seamă acest *nimic*, adevăratul imortalizator al scenei. Erau acolo și femeia, și băiatul, și copacul nemișcat deasupra capetelor lor, și cerul la fel de imobil ca pietrele parapetului, nori și pietre confundîndu-se într-o singură materie inseparabilă (acum trece unul cu marginile frînte, aleargă ca într-un început de vijelie). În primele două zile am acceptat ceea ce făcusem, de la fotografia în sine pînă la copia mărită de pe perete, și nici măcar nu m-am întrebat din ce pricină îmi întrerupeam în fiecare clipă traducerea tratatului lui José Norberto Allende pentru a regăsi figura femeii, petele întunecate de pe parapet. Prima surpriză a fost stupidă; niciodată nu-mi trecuse prin cap că atunci cînd privești o fotografie din față, ochii repetă întocmai poziția și viziunea obiectivului; există lucruri dintr-acestea care trec drept înțelese de la sine și pe care nimeni nu le mai ia în seamă. De pe scaunul meu de lucru, cu mașina de scris în față, priveam fotografia aflată acolo, la trei metri, și atunci îmi trecu prin minte că mă instalasem exact în punctul din care privise obiectivul. Așa era perfect; fără doar și poate, este modul ideal de a aprecia o fotografie, cu toate că și privirea ei în diagonală ar putea avea farmecul și chiar noutatea sa. Din timp în timp, de fiecare dată cînd nu găseam modalitatea de a spune într-o franceză perfectă ceea ce José Alberto Allende spusese într-o atît de perfectă spaniolă, ridicam ochii și priveam fotografia; uneori mă atrăgea femeia, alteori băiatul, alteori pavajul unde o frunză uscată se plasase admirabil pentru a pune în valoare un sector lateral. Atunci mă opream cîteva clipe din lucru și mă transportam din nou, cu plăcere, în dimineața aceea de care era îmbibată întreaga fotografie, îmi aminteam cu ironie figura colerică a femeii care-mi cerea fotografia, fuga ridicolă și patetică a băiatului, intrarea în scenă a bărbatului cu fața văruită. În fond, eram mulțumit de mine însumi; plecarea mea nu fusese tocmai glorioasă, căci de vreme ce francezilor le-a fost hărăzit talentul replicii prompte, nu văd prea bine de ce optasem pentru a mă retrage fără să fi făcut mai întîi o desăvîrșită demonstrație a privilegiilor, prerogativelor și drepturilor cetățenești. Important, cu adevărat important era însă faptul că-l ajutasem pe băiat să fugă la timp (asta în cazul că teoriile mele ar fi fost exacte, fapt care nu era îndeajuns verificat, însă pe care

fuga în sine părea să-l dovedească). Vîrîndu-mă într-o poveste care nu mă privea de fel, îi oferisem băiatului prilejul de a da în sfîrşit frîu liber fricii sale într-un mod salutar; acum o fi regretînd, cu siguranţă, s-o fi simţind umilit, lipsit de bărbăţie. Dar mai bine aşa decît în tovărăşia unei femei în stare să-l privească asemeni celei din insulă; Michel are uneori accese de puritanism, socoteşte că nu trebuie să corupi prin forţă. Şi, în fond, fotografia aceea fusese o acţiune bună.

Dar nu din pricina asta o priveam de atîtea ori, între două paragrafe ale lucrării mele. În clipele acelea nu ştiam de ce o privesc, şi nici de ce fixasem pe perete fotografia mărită; poate că aşa se întîmplă cu toate actele fatale, şi poate că asta e şi condiţia îndeplinirii lor. Cred că tremurul aproape tainic al frunzelor copacului nu m-a alarmat de fel, şi că mi-am urmat fraza începută pe care am şi dus-o pînă la capăt, încheind-o rotund. Obiceiurile sînt asemeni unor ierbare uriaşe, şi la urma urmelor o fotografie mărită de optzeci pe şaizeci seamănă cu un ecran pe care se proiectează un film, unde o femeie vorbeşte cu un băiat la capătul unei insule, iar un copac îşi scutură frunzele uscate deasupra capetelor lor.

Dar şi mîinile, asta e prea din cale-afară. Tocmai scrisesem: *Donc, la seconde clé réside dans la nature intrinsèque des difficultés que les sociétés* — cînd văzui mîna femeii cum începea să se închidă încet, deget cu deget. Din mine nu mai rămase nimic, o frază în franceză care n-avea să se mai încheie niciodată, o maşină de scris prăbuşindu-se pe duşumea, un scaun care scîrţîie şi tremură, o ceaţă. Băiatul îşi plecase capul, asemeni boxerilor atunci cînd se simt la capătul puterilor şi aşteaptă lovitura de graţie; îşi ridicase gulerul pardesiului, părea mai mult ca oricînd un prizonier, victima perfectă care ajută producerea catastrofei. Acum femeia îi vorbea la ureche, iar mîna se deschidea iarăşi pentru a se aşeza pe obrazul lui, pentru a-l mîngîia şi a-l mîngîia din nou, mistuindu-l fără grabă. Mai mult decît speriat, băiatul părea bănuitor, şi de cîteva ori se uită spionînd pe deasupra umărului femeii, iar în timpul acesta ea continua să vorbească, explicîndu-i ceva care-l făcea să privească în fiece clipă către zona unde Michel ştia foarte bine că se află automobilul şi bărbatul cu pălăria cenuşie, eliminat cu grijă din fotografie dar reflectîndu-se în ochii băiatului şi (acum nu mai încăpea nici o îndoială) în privirile femeii, în mîinile femeii, în prezenţa de intermediară a femeii. Cînd l-am văzut pe bărbat că se apropie, că se opreşte nu departe de ei şi-i priveşte, cu mîinile în buzunare şi un aer pe jumătate scîrbit, pe jumătate exigent, patron care se pregăteşte să-şi fluiere cîinele ce se zbenguise pînă atunci prin piaţă, am înţeles, dacă asta înseamnă a înţelege, ceea ce trebuia să se întîmple, ceea ce trebuia să

fi întîmplat, ceea ce ar fi trebuit să se întîmple în momentul acela, tre oamenii aceia, acolo unde eu ajunsesem să răstorn o ordine a eve-imentelor, inocent amestecat în povestea aceea care nu se întîmplase, ar care acum avea să se întîmple, avea să se realizeze. Și ceea ce-mi maginasem atunci era mult mai puțin oribil decît realitatea, femeia ceea care nu se afla acolo pentru ea însăși, nu mîngîia, nu făcea ropuneri și nu cucerea pentru ea însăși, pentru a-l lua cu ea pe îngerul cela ciufulit și a se juca cu spaima lui și cu candoarea lui plină de dorințe. devăratul stăpîn aștepta, surîzînd cu nerușinare, sigur de izbîndă ; u era primul care trimitea o femeie în avangardă, pentru a-i aduce rizonieri cu mîinile legate cu flori. Urmarea era atît de simplă, auto-nobilul, o casă oarecare, băuturile, ilustrațiile excitante, lacrimile ardive, deșteptarea în iad. Iar eu nu puteam face nimic, de rîndul cesta nu puteam face absolut nimic. Toată forța mea fusese o fotografie, ceasta, aici, în care ei se răzbunau pe mine arătîndu-mi fără nici o isimulare ceea ce avea să se întîmple. Făcusem fotografia, timpul se ursese ; ne aflam atît de departe unii de alții, corupția se consumase u siguranță, lacrimile curseseră, iar în rest, presupuneri și tristețe. Deodată ordinea era inversată, ei erau vii, se mișcau, hotărau sau acceptau otărîri străine, se îndreptau fiecare spre viitorul său ; și de partea ceasta eu, prizonier al unui alt timp, al unei încăperi de la etajul cinci, l faptului că nu știam cine erau femeia aceea, bărbatul acela și copilul cela, că nu eram decît obiectivul aparatului meu de fotografiat, cam rigid, incapabil de vreo intervenție. Îmi azvîrleau în față batjocura cea mai îngrozitoare, cea de a hotărî în fața neputinței mele, cea a pri-virii pe care băiatul avea s-o arunce din nou paiaței muruite cu făină pentru ca apoi, înțelegeam foarte bine, să sfîrșească prin a accepta, căci propunerea conținea bani sau înșelăciune, iar eu nu puteam să-i strig să fugă, sau pur și simplu să-i facilitez din nou fuga printr-o fotografie, o neînsemnată și aproape umilă intervenție care să dărîme eșafodajul acela de bale și parfum. Totul trebuia să se rezolve chiar acolo, în clipa aceea ; se lăsase o imensă tăcere care nu avea nimic comun cu tăcerea fizică. Lucrurile fuseseră puse la cale, erau gata să se declanșeze. Cred că am strigat, că am strigat îngrozitor și că, în aceeași clipă, mi-am dat seama că încep să mă apropii, zece centimetri, un pas, alt pas, copacul își rotea cadențat ramurile în prim plan, o pată de pe parapet ieșea din cadru, fața femeii, întoarsă către mine, sur-prinsă parcă, creștea vertiginos, și atunci m-am răsucit puțin, vreau să spun că obiectivul s-a răsucit puțin, și fără s-o piardă din vedere pe femeie a început să se apropie de bărbatul care mă privea cu găurile negre pe care le avea în locul ochilor, pe jumătate surprins pe jumătate

furios mă privea vrînd parcă să mă țintuiască în aer, și în clipa aceea am zărit în afara obiectivului ceva ca o pasăre mare care trecea dintr-o singură bătaie de aripi prin fața imaginii, și m-am sprijinit de peretele camerei mele și m-am simțit fericit fiindcă băiatul reușise să scape, îl vedeam alergînd, din nou în bătaia obiectivului, fugind cu părul în vînt, învățînd în sfîrșit să zboare deasupra insulei, să ajungă la pod, să se întoarcă în oraș. Pentru a doua oară le scăpase, pentru a doua oară eu îl ajutam să scape, îl restituiam paradisului său precar. Mă oprii gîfîind în fața lor; nu era nevoie să mai înaintez, partida fusese jucată. Din femeie abia se vedeau un umăr și o șuviță de păr, brutal tăiate de cadrul imaginii; dar bărbatul era cu fața, în gura întredeschisă i se vedea tremurînd limba neagră, și ridica încet mîinile, apropiindu-le de primul plan, timp de o clipă în plin obiectiv, iar apoi doar o umbră nedeslușită care acoperea insula — copacul — și am închis ochii și n-am vrut să mai privesc, și mi-am acoperit fața și am început să plîng ca un idiot.

Acum trece un nor mare alb, așa cum au trecut în toate zilele astea, în tot acest timp incalculabil. Ceea ce mai rămîne de spus e doar un nor, doi nori, sau ceasuri lungi de cer cu desăvîrșire senin, dreptunghi de o perfectă puritate prins în ace cu gămălie de peretele camerei mele. Asta am văzut cînd am deschis ochii și mi i-am șters cu degetele: cerul senin, iar apoi un nor care intra încet prin stînga, își etala nonșalant grația și se pierdea în dreapta. Și apoi altul, dar uneori, în schimb, totul devine cenușiu, totul e un nor imens, și deodată izbucnesc stropii de ploaie, multă vreme se vede cum plouă asupra imaginii, ca un plîns în sens invers, și puțin cîte puțin tabloul se luminează, poate iese soarele, și din nou încep să intre norii, cîte doi, cître trei. Și porumbeii, uneori, și cîte o vrabie.

În românește de CRISTINA ISBĂȘESCU

GETA BRĂTESCU

BLOW-UP

Film și idee poetică

Peluza verde: miez către care converg toate fibrele filmului. Prevestitor, genericul se așterne pe verdele intens al ierbii anulînd peisajul, fixînd în memorie doar culoarea.

Ca și materia tablourilor lui Cranach, verdele peluzei se întinde netulburat, compact, totodată vibrant, misterios-activ: el devine complicele femeii, aura afrodiziacă a mișcărilor ei. Bărbatul se lasă atras; silueta lui vag ostenită păstrează expresia adolescenței: întîi o ezitare, o rezistență slabă, apoi un elan incert dublat de aprehensiune. . . (în nuvela de la care pleacă Antonioni, corespondentul acestui personaj matur este un adolescent. Schimbînd vîrstele Antonioni nu schimbă nimic, dimpotrivă, acuză vîrsta morală a Bărbatului, *adolescența:* Bărbatul e un adolescent perpetuu; pe cînd Femeia. indiferent de vîrstă, poartă armele maturității). Femeia, subțire, intens brună, chip ușor funebru, mișcă brațele fine, abilă, păianjen căzut asupra prăzii.

În primul moment peluza verde mi s-a părut imensă: față de oameni, ca postavul biliardului față de bile. Apoi și-a căpătat adevăratele ei dimensiuni: un gazon

nu prea mare, potrivit parcurilor cuprinse între case, dincolo de centrul marilor orașe. Și totuși, în pofida dimensiunilor ei reale, peluza verde continuă să trezească sentimentul vastității.

Verdele ei de o intensitate uniformă e acompaniat de tăcere.

Cinematograful are la îndemînă multiple mijloace: prin natura lor se poate juca cum dorește cu timpul și spațiul, realizînd ușor infuzările dintr-un mediu într-altul, dintr-un regn într-altul. Ai fi împins să crezi că tehnica cinematografică e hotărîtoare. Dar calitatea poetică a filmului, capacitatea lui de a transforma finitul în infinit depinde exclusiv de spiritul creatorului. Acesta e « angajat » de mijloace și deopotrivă *liber* de ele.

Alături și egal cu toate celelalte arte, filmul intră în sfera miraculoasă a Poeziei unde granițele dispar și lumea se înfățișează cu o deplină libertate sărbătorească.

Tăcerea nu este niciodată *deplină* cînd e deplină; ea are nevoie de o ușoară confirmare (murmurul unui pîrîu, ticăitul ceasornicului). În tăcerea peluzei se aude foșnetul discontinuu, răsuflarea hățișului, a copacilor mărginași.

Peluza verde, tăcerea, femeia și bărbatul compun *o unică prezență*, atît de vie, încît am fi dorit să rămînă netulburată în tensiunea împlinirii unui destin.

(Îmi amintesc filmul *Aventura* — finalul primei părți: și acolo, prin aceleași miraculoase osmoze, Antonioni creează o unică prezență în care oamenii și peisajul, spațiul și timpul își pierd identitatea. Fiecare piatră a craterului, limpezimea adîncă a golfurilor, liniștea înălțimii aride, oamenii, Sandro și Claudia, totul, poartă în sine dispariția Annei; Anna se strecoară pretutindeni, unificînd lumea sub apăsarea aceluiași destin. Critica cinematografică — John Howard Lowson — numește acest destin « sentimentul culpabilității », « culpabilitatea fiind o parte integrantă a societății burgheze »).

« Blow-up »: multitudine de sensuri, aci în stare confuză, aci violent luminate, aci întrepătrunse alternînd ritmat, aci frînte pentru a reapărea cine știe cînd, sensuri care (pe mine, spectator) mă antrenează, mă fac să răspund spontan, imprevizibil, inconsecvent, ca și în clipele vieții.

Aș vrea să păstrez unitatea pe care am numit-o « peluza verde», de aceea detest agresiunea fotografului; în același timp mișcarea camerei — substituită mișcării eroului — mă obligă să privesc din unghiul acestuia de vedere; astfel devin solidar cu fotograful, împrumut febrilitatea lui indiscretă; implicit îmi dau seama că optica mea asupra peluzei poate fi și optica fotografului; indiscreția lui mi se pare acum justificată de atmosfera aleatorie a peluzei. Peluza verde și, la capătul opus, creînd o fermecătoare cumpănă poetică, tînărul fotograf, ochi înarmat, gesticulație liberă ca zborul, pantaloni albi fulgerînd tonurile concentrate ale peisajului.

Între filmul *Blow-up* și nuvela cu același nume punctele de contact sînt dincolo de relația imediată care se stabilește de obicei între un film și opera literară: cîteva rînduri ale textului par a fi declanșat în mod acut resortul problematicei lui Antonioni. « Cred că dacă mă pricep la ceva pe lumea asta, spune eroul nuvelei, mă pricep să privesc, dar știu foarte bine că actul de a privi emană falsitate. . . În orice caz, dacă prevezi de la început doza posibilă de falsitate, a privi devine posibil; poate că e suficient să alegi bine între a privi și obiectul privit și *să dezbraci lucrurile de multiplele lor veșminte străine* » (sublinierea ne aparține).

În replică, iată eroul din film, fotograful așa cum l-a conceput Antonioni: figură ieșită din social (nici distinsă, nici frustă), ieșită din moral (nici bună, nici rea), amintind trăsăturile îngerilor demoni gravați de Blake (de fapt autoportrete involuntare ale poetului): figura lată înconjurată de nimbul auriu al părului buclat lumi-

nată de fruntea vastă, de ochii mari a căror limpezime rece *vede*. Pentru Antonioni *a vedea* și *a fi vizionar* constituie un pleonasm. (Această notă îl îndepărtează de neorealism apropiindu-l de Fellini). În sensul tensiunii poetice, cîntarea lui William Blake corespunde mai bine filmului decît textul nuvelei:

> « Îngerul care ține Sabia de Foc se va îndepărta
> de Arborele Vieții.
> Și de îndată flăcările vor arde toată Creațiunea
> Și Ea va renaște (apoi) virgină, pură, fără limite,
> cînd astăzi este mînjită, limitată, prizonieră.

Şi exaltarea simţurilor este aceea care va permite această minune.
Dar trebuie ca mai înainte să distrugem separaţia dintre Corp şi Suflet.
Şi de aceea eu voi imprima aceste lucruri conform tehnicii infernale. Mă voi folosi de corosive — care în Infern sînt balsam şi remediu — ca *să distrug aparenţele şi să descopăr Infinitul pe care ele îl ascund* ».

(Mirajul Memorial — Căsătoria Cerului şi Infernul)

Blow-up ! strigătul dezvăluirii; ochiul înarmat al fotografului se aruncă săgetător dincolo de aparenţe, dincolo de logica imediată, în nuditatea deplină a lucrurilor. Fibra lui paradoxală împletită din impuls şi luciditate, îl face inalienabil, în mijlocul unei societăţi crispate, printre oamenii prinşi în falsul existenţei.

Ca o modernă încarnare a naturilor supraterestre, fotograful se mişcă cu o miraculoasă dezinvoltură: mersul lui abia atinge pămîntul ; zboară cu maşina sa decapotabilă, omniprezent (admirabil, montajul filmului). Gestica sa autoritară, dar niciodată vulgar aderentă, supune obiecte şi oameni; vorbeşte scurt (o caracteristică a personajelor lui Antonioni); priveşte cu o intensitate rece, implacabilă. El se păstrează ca o apă atît de limpede încît forţa valurilor ei (impulsurile) nu reuşesc să o tulbure.

Dar într-o bună zi, fotograful cade în cursa « aparențelor »: faptul divers, o crimă în montura sa misterioasă, cu implicațiile ei morale și sociale. Prin decupajul și măririle succesive ale peliculei fotografice, eroul vrea să stabilească un lanț cauzal. Vedem acum peluza verde reconstituită, fără culoare, din planuri tăiate, din detalii. Astfel descompusă într-o serie de imagini livide, înșiruite după o logică demonstrativă, acea unitate odinioară tulburător-vie, peluza verde, pare acum un mort disecat.

Cu ardoare detectivă, în laboratorul său, fotograful nu face altceva decît să reproducă operațiile prin care orice regizor își structurează filmul: *decupajul* și *montajul cinematografic*. Este vorba de fixarea vieții în parametrii străini fluxului ei continuu: o violență — uneori mortală — adusă vieții.

Așadar în subsolul filmului se află profesiunea de credință a regizorului; Antonioni se explică pe sine: dincolo de atitudinea lui critică, aflăm trista meditație asupra limitelor activității omenești; împotriva acestor limite aflăm efortul tonic de a construi minuțios o lume complexă, indicibilă poezie.

În planul cel mai îndepărtat al peluzei — detalii izolate și mărite extrem — se deslușește (ca un capriciu al luminii pe frunzele hățișului mărginaș) chipul unui om la pîndă; apoi, forma aburoasă a unui trup abătut îndărătul copacului. « Urmărirea » de laborator — fără automobile și revolvere — produce tot atît de bine « suspense »-ul. Binecuvîntată fie ambiguitatea poetică ! În numele ei, detaliile misterioase ale fotografiilor ne amintesc — în același timp — jocul copilăriei, « Labirintul »: crăci și frunze, desen în meandrele căruia se aflau pitulate un iepuraș, un copil sau o pasăre.

Noapte. Fotograful aleargă în parc, descoperă cadavrul.

Crima invadează totul; în ea accidentalul, neînsemnat odinioară, își găsește un sens, o confirmare. Fotograful își caută prietenul; îl găsește printre toxicomani, făpturi infernale deabulînd haotic, înfășurate în firele albicioase ale fumului de marijuana, femei grimate, chipuri livide. Ca în transă, prietenul îi rostește cuvinte cu sens de epitaf: « Cunoșteam odinioară un fotoreporter ».

A doua zi fotograful aleargă din nou către locul crimei, de data aceasta înarmat cu aparatul fotografic. Dar acolo nu găsește decît himera, în peluza verde, amprenta unui trup.

Sosesc actorii-mimi, ceată extraumană, lansînd către fotograf chemarea Absolutului. Jocul lor reface metodic aparențele vieții.

> « Eu cred că viața este o foarte tristă bufonadă deoarece simțim în noi, fără să putem ști nici cum, nici de ce, nici de unde, nevoia de a ne amăgi pe noi înșine prin crearea spontană a unei realități (. . .) care se dezvăluie rînd pe rînd, zadarnică și iluzorie »
>
> (PIRANDELLO)

Idee ce se desprinde din gestica teoretică a actorilor-mimi, chemare lansată către fotograf (chemat astfel să se păstreze în propria-i fibră împletită din impuls și luciditate, liber față de falsul social).

Salvat, fotograful se îndepărtează; dar în natura lui cristalină plutește un nor subțire, aproape nevăzut, ceva din tristețea umanității.

În filmul Blow-up « *fantasmele* » lui Blake întîlnesc « *fantoșele* » lui Pirandello, « *umorismul* » lui Pirandello se prinde în « *rebeliunea* » lui Blake.

« Singura viață este Impulsul », spune Blake; iar Pirandello: « Viața e un flux continuu pe care noi încercăm să-l fixăm în forme statornice. . . »

Impulsul trăieşte în acţiunile fotografului ca şi în zborul pasării, dîndu-i acea libertate supremă. De altfel Antonioni face adesea aluzie la zbor: eroul fotografiază zborul porumbeilor lansîndu-se aproape aerian în urmărirea mişcării lor; conduce maşina cu viteza şi cu virajele permise numai într-un spaţiu perfect deschis cum e cerul; cumpără o elice de avion; urcînd treptele parcului execută un fel de zbor terestru, salturi extinse în înălţime. Dar precum în zborul pasării, tot aşa în natura fotografului, impulsul nu înseamnă orbire, ci condiţia dezvoltării unor acuităţi speciale. (În atelier, înainte de a-şi începe lucrul, fotograful leapădă pantofii pentru a cîştiga o mai mare mobilitate, libertatea cu care apoi să se abată asupra obiectului său).

În *Blow-up* Antonioni compune (ca şi Fellini în filmele sale) acea rondă (horă) imensă în care intră tot felul de oameni, tot felul de lucruri, natură şi artifex. Fellini îşi exprimă astfel bunăvoinţa franciscană, absolvă totul, totul făcînd parte din Creaţiune. Pe cînd Antonioni *inventariază critic* pentru ca apoi să transfigureze, ochiul său miraculos constituindu-se centrul unei lumi condamnate la dispersiune.

Folosind o recuzită de crime, adultere, erotism, toxicomanie, Antonioni crează un film tonifiant: nu prin opoziţia literală, anecdotică, între bine şi rău, ci subordonînd aspectele realului în sfera valorii estetice.

Interioare rafinate, de o frumuseţe catifelată, umbrite ca tablourile lui Rembrandt, sau detailate cu hiperacuitate vizuală ca pînzele lui Vermeer, cuprind esenţial lumea.

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ UNIVERSALĂ

ZOE-DUMITRESCU BUŞULENGA

«Eminescu» la Roma

Se desluşeşte în destinul atingător de universalitate al unui artist o dublă devenire, un îndoit proces, subiectiv şi obiectiv. Mai întîi o aspiraţie irezistibilă spre absolut, spre valorile universale, spre lucrurile eterne, nutrită subiectiv de către creatorul genial care se simte atras de lumea ideilor ca de propria sa patrie. Este vorba de o stare lăuntrică, subiectivă, de fervoare neistovită, de dorinţa fără frîu a atingerii perfecţiunii în insul sortit faimei perene şi care se simte prin aceasta înrudit cu stabilele valori ale culturii.

Pe de altă parte se petrece un proces istoric, obiectiv, de recunoaştere mai rapidă sau mai înceată a valorii artistului ori gînditorului, de plasare a lui pe orbita specifică în concertul universal. Procesul ţine de resortul necesităţilor interioare ale istoriei spiritului şi nu-l poate nimeni constrînge, nimeni nu poate interveni în el, impunînd recunoaşteri arbitrare. În lumea aceasta a culmilor, cei care intră se recunosc doar după semnul ascuns al geniului, taina fraternităţii întru universal.

Uneori însă, cînd un geniu naţional nu se bucură de avantajul enorm al unei limbi de mare circulaţie, prestigiul unui savant aparţinînd unei culturi şi unei limbi de largă recunoaştere îl întăreşte în drumul spre universalitate printr-o preţioasă mărturie a valorii. Astfel Rosa del Conte, titulara catedrei de limbă şi literatură

română de la Universitatea din Roma, eminescologă eminentă, continuă să afirme, pe numeroase planuri de activitate intelectuală, importanța universală a celui mai mare poet român. În remarcabila monografie apărută în 1962, *Mihai Eminescu o dell'assoluto* (despre care am vorbit tot în aceste pagini, la timpul potrivit), autoarea urmărea traiectoria neliniștitului gînd eminescian înspre întrebările esențiale, majore ale existenței, într-o cuprindere care îngăduia a fi numită « absolutul ». *Convegno Eminescu* ținut la Veneția în toamna anului 1964 și organizat tot din inițiativa profesoarei del Conte, reunea pentru întîia oară într-o țară străină, în Italia prestigioasă, savanții din toată lumea, specialiști în probleme de limbă și literatură eminesciană, dînd astfel o primă consacrare dincolo de granițele naționale, celui mai național dintre poeții români. Iar de curînd, în ultimele luni ale anului 1967, a apărut la Roma cel dintîi număr al unui elegant și modern buletin *Eminescu*, « rassegna semestriale di filologia rumena », condus de un comitet în fruntea căruia se află tot profesoara del Conte, redactorul responsabil al publicației. Din comitet făcea parte și distinsul umanist, mult regretatul Angelo Monteverdi, mare prieten al țării noastre, care a acordat întotdeauna un sprijin neprecupețit inițiativelor Rosei del Conte. Aurelio Roncaglia, Jóle Scudieri și Cesare Segre sînt celelalte personalități care dau girul lor noii publicații.

În chip simbolic, au fost introduse în primul număr al buletinului cîteva dintre comunicările prezentate la *convegno-ul* din 1964, în măsura în care erau închinate problemei universalității lui Eminescu sau însumau date privitoare la ansamblul operei sale. Printre numele colaboratorilor la primul număr întîlnim pe Angelo Monteverdi și pe Tudor Arghezi, pe Laszlo Galdi și Al. Rosetti, pe subsemnata ca și pe George Uscătescu (Madrid), Victor Buescu (Lisabona) și alții.

Titlurile sugerează direcția spirituală incontestabilă a universalității, perspectiva de care creatorul român se cere tot mai insistent privit. Este evident că pentru prima oară s-a încercat stabilirea unor criterii precise, universal acceptate, în judecarea unei opere care s-a înălțat dinspre național și contingent spre universal și etern, cu nuclee de mituri, simboluri și idei filozofice, cu perfecțiuni de structuri cristaline și muzical inefabile.

Ca orice operă a unui mare artist, lucrarea lui Eminescu descoperă mereu alte fețe înspre posteritate, arătîndu-se contemporană cu fiecare etapă de gîndire și cultură căreia i se adresează. Mereu alte interpretări, tot mai moderne, sînt posibile, de la un anumit nivel, înalt, în sus. În acest scop al menținerii cercetării eminescologice în pas cu timpul exigent, orice nouă dată de istorie literară, de exegeză, de sens, va fi înregistrată în buletin care va deveni o întinsă oglindă a mișcării eminescologice în întreaga lume. Studiile propriu-zise vor sta alături de informațiile indispensabile cu privire la stadiul în care se află dicționarele eminesciene, bibliografiile parțiale ori complete, sau orice descoperire bio-bibliografică.

Materialul necesar va veni de peste tot și, firește și din țara noastră care va putea furniza, printr-un corp de colaboratori aproape permanenți, o contribuție de seamă.

Traducerile din opera poetului în orice limbă vor fi de asemeni înregistrate în rubrici speciale și, în general, se vor insera vești despre soarta literaturii române în lume, despre tălmăcirile din poezia noastră mare, din Arghezi, Blaga, Barbu și alții.

Inițiativa cea nouă a domnișoarei del Conte, atît de nobilă, atît de generoasă, se cere susținută din toată inima de efortul nostru comun întru promovarea celei dintîi valori românești intrate în universalitate. Urăm buletinului *Eminescu* o lungă și rodnică existență și cele mai frumoase izbînzi pe tărîmul istoriei și criticii literare eminesciene.

VASILE NICOLESCU

Poésie vivante

Nevoia de comuniune spirituală, de cunoaștere, pare în zilele noastre infinit mai puternică decît superstiția tiranică (vai, nu întru totul falsă !) a intraductibilității poeziei, a imposibilității de a recompune în altă limbă o structură și o tonalitate poetică anumită. Existența unor exemple celebre de virtuozitate în arta tălmăcirii de la noi sau de aiurea (*Faust*-ul lui Nerval, versiunea *Iliadei* de către C. Murnu) ca și a unor traduceri exemplare din punctul de vedere al magiei interpretative care le-a transformat în creații personale (*Veneția* lui Cerri la Eminescu) fără să micșoreze neliniștea în fața actului creator al traducerii stimulează totodată dorința de a comunica, de a reîntrupa în graiuri cît mai diverse, frumusețea poeziei.

Traducerea poeziei e un act de creație interpretativă, de imaginație, de respirație interioară și de redimensionare a unui mister, a unei lumi sufletești, a unui univers de sentimente într-un portativ consonant cu cel al originalului. Traducătorul ideal de poezie e un Amphion care demontează alcătuirile fantastice de pe alte tărîmuri și le așază reliefurile strălucitoare sub ochii noștri. Firește, șansa oricărei reușite revine în primul rînd celor care experimentează, celor care încearcă și revista elvețiană *Poésie vivante* (Tribune internationale de Poésie éditée à Genève) exprimă în această direcție un nobil pionierat. Și emoția noastră este cu atît mai mare cu cît unul dintre numerele recente ale acesteia se deschide cu un omagiu adus poeziei și personalității de tulburătoare originalitate a lui Tudor Arghezi. Mozaicul liric arghezian cuprinde alături de poezia *Testament* (în versiunile română, italiană, engleză, neerlandeză, franceză) *Inscripție de bărbat*, un psalm din 1958, . . *Călare-n șea de-a fuga pe vînt ca Făt-Frumos* (cu o demonstrație în subsol asupra tehnicii prozodice adoptate aici), un psalm datat ianuarie 1967, *Litanie* (cu aceeași dată), poemele *Ție, căreia, Neant* și vitriolanta tabletă *Baroane*. Medalionul se rotunjește cu cîteva referiri la arta de traducător a lui Arghezi ilustrată cu versiunile românești ale unor piese de Baudelaire, Rimbaud și Krîlov: *Albatrosul, Adormitul din șanț*, și *Lebăda, știuca și racul*. Semnificativ e faptul că *Testament*, adevărat psalm al perpetuității mîniei justițiare pe care o condensează sensibilitatea poetului, păstrează și în alte limbi, cu excepția poate a unor mici variații de ton (la versiunea franceză în special, mai simplificatoare) vigoarea indicibilă a versului arghezian, ritmurile în cascade de piatră ale acestuia. Să ascultăm aceste versuri mai caracteristice:

Am luat ocara și torcînd ușure
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Am luat cenuşa morţilor din vatră
Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, cu două lumi pe poale,
Păzind în piscul datoriei tale.

care printr-o frîngere a ritmului devin în versiunea franceză vizibil conceptualizante, cu o deschidere mai retorică:

Je m'emparai de l'outrage
et le tissant, léger,
je fis tour à tour
parole amère ou rude.
Aux âtres, je recueillis la cendre des morts
et j'en conçus un Dieu de pierre,
— tres hauts confins, sur le versant portant deux mondes.

Mai aproape de litera argheziană, versiunea italiană e parcă mai fibroasă, mai densă. Traducerea prin substantive relativ apropiate a unor verbe (să-mbie, să înjure) prin *persuasione* e *bestemmia* intensifică aici voluptatea contrastului:

Filando lievemente l'offesa
ne ho fatto persuasione e bestemmia.
Ho preso dal focolare la cenere dei morti
per alzare un dio di pietra,
alto confine con due mondi sui pendii
che vegli in cima al tuo dovere.

Mai subtil consonantă cu duhul originalului, cu nota subiacentă de gravitate liturgică e partitura engleză a *Testamentului* şi în care strofa citată devine:

I took the curse and, slowly working
Changed it here into a caress, there into an insult.
I took from the hearth the ashes of the dead
And out of them made a God of stone
Who holds two worlds in his hap
As he watches over your destiny and duty.

Derutantă ni s-a părut însă traducerea poemului *Ţie, căreia*, un poem al şoaptei argheziene, de obsesii eterate, de nostalgii erotice difuze, unde inaudibilul gest:

Crăp uşa cu sfială
Odaia ţi-este goală. . .

capătă un sens răsturnat, poetul acuzînd reacţii intempestiv suburbane:

D'un coup de hache ta porte j'ai fendu. . .

În schimb, poemul *Neant* în versiunea aceluiaşi traducător, Pierre Marie, retransmite în mare măsură fiorul de tăcere aspră a originalului:

Ne passerait qu'une sylabe
Venant de qui, allant vers quoi ?
De nouveau se perdrait en sable
Ce haut silence autour de moi

echivalent al versurilor:

Căci ar ajunge o silabă
Rostită nu pot şti de cine
Ca să se prăbuşească iarăşi
Tăcerea veche peste mine.

O redimensionare fericită a originalului o reprezintă, în secvenţa de omagii aduse marelui poet român, tălmăcirea în italiană de către Lionello Fiumi, a *Cîntecului de adormit Mitzura.*

În acelaşi număr, Lionello Fiumi însuşi, se bucură de un bogat florilegiu din creaţia sa poetică, prezent cu versuri traduse în limbile română, armeană, hova, flamandă, franceză, germană, spaniolă, greacă, japoneză, rusă, portugheză, vietnameză, neerlandeză, chineză. Alături de texte aparţinînd unor poeţi ca: Marie Noël, Paul Niger, Jean Poilvet le Guen, revista înserează montajul *Trei evocări ale revoluţiei ruse* (Bagriţky: *Eliberarea.* Alexandru Blok *Sciţii* etc., medalionul *Eva Curie, poetă,* pagini despre poezia chineză şi elveţiană (cu ilustraţii). Orientarea umanistă a revistei e vizibilă şi în eseurile *Poezia experimentală* (Pierre Garnier) şi *Tema dragostei la W.B. Yeats, D.H. Lawrence şi Patchen,* izvorîte nu atît dintr-o nevoie de construcţie teoretică cît mai ales din plăcerea de a visa pe marginea poeziei, de a comunica emoţii. Prin contribuţiile amintite numărul acesta se constituie ca o reuşită indiscutabilă şi reprezintă totodată un cuvînt autorizat şi demn de urmat în dialogul universal al poeziei contemporane.

MADELEINE FORTUNESCU

„Ourouma, la fille du Tartare"

Cu prilejul recentei apariţii în editura « Albin Michel » a romanului lui Zaharia Stancu *Ourouma, la fille du Tartare* (traducere de Léon Negruzzi), Claude Bonnefoy publică în revista *La Quinzaine littéraire* o laudativă recenzie asupra volumului. Acest roman de dragoste — spune Bonnefoy — « ne transpune nu atît într-un alt secol, cît într-o epocă aflată la marginea celei în care trăim. . . Totul ne pare cunoscut, primele priviri, împunsăturile în inimă, aşteptările, jocurile erotice, însă totul e diferit, felul de-a se dărui şi de-a redeveni « eu », de-a interpreta în chip magic întîlnirea, de-a amesteca întrecerea pe plan sentimental cu cavalcade nebune, cu urmăriri înot într-o mare necunoscută turiştilor. . . »

Dacă încă din *Jocul cu moartea*, Zaharia Stancu demonstra irumperea brutală a istoriei în obiceiurile ruralilor din Balcani — continuă Bonnefoy — aici contrastul e şi mai pregnant. Satul Sorg, în care eşuează tînărul erou, e un fel de insulă medievală şi asiatică totodată, împlîntată într-o Europă modernă. « Tătari, turci şi găgăuţi îşi împart pămînturile sărace şi întreţin în mod surd vechi rivalităţi rasiale şi religioase, ignorate de administraţia centrală, reprezentată de altfel doar de doi jandarmi, teribili faţă de vagabonzi şi binevoitori faţă de cei care le pot oferi curcani şi berbeci ». Acest auster meleag dobrogean va deveni fundalul generos pe care se va desfăşura aspra, încleştata şi totuşi poetica iubire dintre erou şi fiica lui Selim Reşit, stăpînul lui. Uruma, frumoasa musulmană «cu obraz de lună », e sortită să fie inabordabilă datorită interdicţiilor care domină viaţa femeilor din neamul ei. Ori, tocmai fata este cea care-l seduce pe « cîinele necredincios » : « O privii. Acum se uita spre mare. Ochii verzi ca iarba sălbaticei cîmpii dobrogene i se întristaseră şi i se umeziseră. Buzele i se uscaseră şi-i tremurau. . . Buzele cărnoase i se albiră şi-i plesniră. Pîntecul puţin i se zbătu iarăşi. Acum i se zbătură şi sînii mici, cît gutuile date-n pîrg. . . Se întoarse. Se năpusti asupra mea ca o flămîndă vietate a mării. . . » Într-un alt cadru, spune Bonnefoy, situaţia născută în romanul lui Zaharia Stancu ar fi putut fi vodevilescă. Aici, însă, ea capătă o dimensiune nouă, « nici comică, nici tragică, ci emoţionantă. » Şi cu atît mai neverosimilă cu cît între cei doi îndrăgostiţi nu pot exista în aparenţă nici-un fel de punţi de apropiere. În afara deosebirilor de ordin religios şi social, Lenk, băiatul, vine dintr-o lume îmbibată de secole de civilizaţie, în timp ce Uruma, fata, este, o descrie Bonnefoy, « încă o sălbatecă, hrănită cu superstiţii, care trăieşte în ritmul trepidant al cailor săi. Ei se iubesc fără a se putea înţelege. . . Nu se întîlnesc decît în dorinţă sau în scurtele clipe de comunicare cu natura, în voluptatea înotului sau în beţia stîrnită de galop ». « — Omoară-mă Lenk. Omoară-mă şi înviază-mă, Lenk. Şi pe urmă omoară-mă iarăşi, Lenk. Mă ruga. Ca pe Dumnezeu mă ruga. Eu nu eram Dumnezeu să-i trec cu vederea rugămintea. Mai tîrziu plecarăm goi şi năuci, ţinîndu-ne de mînă, pe podul de aur pe care luna îl întinsese peste mare. Tălpile noastre desculţe călcau pe acel pod de aur, subţire, străveziu, care se legăna în ritmul lin al mării ».

Zaharia Stancu, continuă scriitorul francez, « ar fi putut ceda facilităţilor unui roman folcloric, sporind numărul scenelor pitoreşti. El însă s-a abţinut, dînd povestirii sale scurte şi dense un ton poetic, o gravitate ciuruită de fulgere de farsă care ne emoţionează. » Ca şi marii irlandezi, Joyce, Behan sau Higgins, conchide Bonnefoy, el « ştie să descopere în aventuri bizare, aparent prea încărcate de culoare locală, adevăratele drame ale condiţiei noastre : mizeria, faptul de-a nu fi înţeles, solitudinea. »

SORIN ALEXANDRESCU

c o l o c v i u l

BAUDELAIRE

cu Pierre Schneider despre «critica poetică» și arta modernă

— Actualitatea lui Baudelaire înseamnă actualitatea crizelor și sfîșierilor lui lăuntrice, mi-a spus[1] *Pierre Schneider. Dacă poezia lui constituie punctul de plecare al mai tuturor tendințelor lirice moderne, critica lui, literară și de artă, înseamnă începutul unui nou tip de critică, cea bazată pe anumite « atitudini » în fața operei de artă, care au rămas, în esență și ale noastre.*

Este motivul pentru care un grup de poeți și critici francezi și străini au inițiat o întîlnire internațională intitulată « Descoperirea prezentului », ca un omagiu adus criticii baudelairiene. Comitetul de onoare al colocviului a fost format de pictorul André Masson, (Franța) de poeții și eseiștii Pierre Emmanuel (Franța) și Octavio Paz (Mexic), ca și de profesorul și criticul de artă George Hamilton

[1] Textul de față nu transcrie cu exactitate conversațiile mele cu Pierre Schneider, la Paris. Lipsit de aparatura tehnică a reporterului ca și de abilitatea profesională a acestuia, m-am bucurat să discut liber cu un excelent eseist, poet și critic francez. Cum unele aspecte ale Colocviului internațional Baudelaire, la care am participat, mi se par extrem de interesante, ca și opiniile despre artă ale lui Pierre Schneider, directorul Colocviului, m-am gîndit să le înfățișez în cadrul unui dialog « apocrif », în care mi-am permis să inserez, alături de frazele noastre reale, și unele citate din comunicarea lui Pierre Schneider, ori din cîteva eseuri ale sale, publicate anterior, alături de unele teze exprimate la Colocviu.

(SUA). Directorul colocviului, mai precis, cel care a condus şi a animat permanent dezbaterea, a fost Pierre Schneider.

Autor al unor volume ca *La voix vive*, *Les Cinq Saisons*, *L'unique Source*, al unui eseu despre Poussin, ca şi al unei ediţii Baudelaire, acest bărbat de 42 de ani, rămîne mereu un temperament clocotitor viu, generos şi lucid totodată, apărîndu-şi ideile cu vervă dar şi cu o discreţie care-l transformă într-un partener ideal de discuţie. Un neastîmpăr permanent îi accelerează adesea spectaculos gesturile şi frazele; adăugat distincţiei lui mai curînd britanice, şi interpretărilor mereu personale, el explică, poate, farmecul său omenesc, irezistibil.

La colocviu au participat 32 de scriitori, pictori, critici literari, critici de artă, sociologi, muzeografi din 18 ţări, dintre care 16 au ţinut comunicări. Iată cîţiva, cei mai marcanţi dintre ei: Theodor Adorno (RFG), Stephen Spender (Anglia) Barnett Newman, Harold Rosenberg (SUA), Gaëtan Picon, Yves Bonnefoy, George Blin (Franţa) Yoshio Abe (Japonia), Juliusz Starzynski (Polonia), Jean Starobinski (Elveţia), Adolf Kroupa (Cehoslovacia).

Renunţarea la tradiţii, la o poezie şi pictură academică, îngheţată în reluarea la nesfîrşit a unor motive cu caracter mai mult sau mai puţin istoric, reprezintă gestul eliberator al romantismului. Admirator entuziast al lui Delacroix, ca şi al lui Poe şi Wagner, Baudelaire criticul se înscrie în mişcarea de emancipare romantică, dar o şi depăşeşte, printr-o concentrare pasionată asupra *prezentului* şi *modernităţii*, în artă şi în critică. De la *Salonul 1845* pînă la *Pictorul vieţii moderne* (1863) ca şi în diferitele studii şi articole din *Arta romantică* (volum postum, 1868), el crează o estetică şi o critică nouă, « poetică », funcţionînd în afara dogmelor, printr-un soi de intuire fulgurantă a esenţei operei, într-o clipă privilegiată de « recunoaştere » a artistului de către critic. Mallarmé, Appollinaire şi atîţia alţii au practicat o aceeaşi critică, « parţială », « exclusivă » şi « pasionată », care, în termenii lui Baudelaire însuşi, « implică în fiece moment o metafizică ». Dar marea dezbatere a criticii de-azi, istoricistă, structuralistă etc. *sau* poetică, nu relevă oare aceleaşi opţiuni şi dileme?

Critica poetică îşi păstrează astăzi întreaga-i necesitate. În faţa invaziei istorismului şi scientismului, care ne prezintă opera ca făcută, definitivă, adică moartă, critica poetică ne prezintă opera ca făcîndu-se, intimă, interioară, unică. O metaforă fulgurantă poate revela mai autentic o operă, decît un comentar savant şi uscat. De altfel chiar istoricii de artă prezenţi la Colocviu, ca Werner Hoffmann, André Fermingier, autorul unei comunicări în care ne cere să « pariăm » pentru critica istorică, sau Georges Blin, se ocupă curent de arta contemporană. Ori a scrie despre aceasta, sau a o primi în muzee, înseamnă a risca, *printr-o judecată de valoare, poate infirmată mîine. Critica nu este posibilă fără acest risc, şi a-l accepta cu pasiune şi dăruire, cum cerea şi făcea Baudelaire, înseamnă a întreprinde o inevitabilă şi permanentă critică poetică.*

Încercînd să precizeze termenul, Thomas Hess[1] a opinat că acesta este o « mască verbală », intenţionat utilizată de Baudelaire, pen-

---

[1] Thomas Hess (n. 1920), critic şi editor la *Art News* (New York), autor al mai multor volume printre care *Abstract Painting, Background and American Phase* (1951) şi *Willem de Kooning* (1959, 1967)

tru a acoperi o situaţie nouă în critica de artă: poetul intră în atelierul pictorului şi contemplă *de acolo* opera acestuia.

Asemenea intîlniri n-au dat poate mari opere critice, dar au influenţat de bună seamă înnoirea, reciprocă, a poeziei şi picturii. Culorile şi plastica din poezia lui Baudelaire şi încercările unor pictori printre care Matisse, de a-i crea portretul, dovedesc, oarecum exterior, un proces de comunicaţie de fapt mult mai important: începînd cu Baudelaire, « privirea poetului şi privirea pictorului au devenit aceeaşi. » Aşa se explică, în mare măsură, şi evoluţia ulterioară a celor două arte.

S-ar putea remarca şi relaţii poet/pictor în planuri mai adînci de semnificaţie. Respectul şi adoraţia pentru Delacroix, căruia maestrul i-a răspuns prea puţin, s-ar putea explica printr-o imagine a « tatălui perfect », consolidată în subconştientul lui Baudelaire, după cum afecţiunea pentru Poe, ar corespunde imaginii unui « frate perfect ». Dar chiar anumite motive, de data aceasta strict artistice, care circulă obsesiv în poezia sau critica baudelairiană, şi ;n pictura epocii ar putea atesta unele influenţe. Din Courbet, Baudelaire a preluat poate motivul « costumului negru » şi tema « femeii muncitoare » în schimb există în pictura lui Manet un contrast negru culoare, care poate i-a rămas din lecturi baudelairiene. Întotdeauna, la Manet, negrul se ataşează mulţimii, ori bărbatului anonim, deci unui soi de principiu dezindividualizator; *culoarea aparţine însă femeii, pete izolate pe un fundal întunecat, adică unui principiu individualizator. Fără a împinge urmărirea acestui contrast simbolic pînă la pedantism, el ar putea fi utilizat, alături de alte asemenea motive semnificative, pentru studierea paralelă a artelor din acea perioadă.*

Participanţii la Colocviu au insistat asupra definirii conceptelor centrale ale gîndirii baudelairiene. Iuliusz Starzynski a remarcat evoluţia acestora. Prezentul înseamnă mai întîi un anume eroism cotidian: « Acela va fi *pictorul*, adevăratul pictor, care va şti să smulgă vieţii actuale, aspectul ei epic, şi să ne facă să vedem şi să înţelegem prin culoare şi desen, cît sîntem de măreţi şi de poetici în cravatele şi în cizmele noastre lustruite » (*Salonul* 1845). Noţiunea, corelativă, de frumos, evoluează în poezia lui Baudelaire, de la un parnasianism iniţial (spre exenplu *L'Invitation au voyage*, 1855) la un dinamism dramatic (*Hymne a la beauté*, 1860) Scrierile estetice înregistrează o evoluţie paralelă. « Eu nu pot concepe (mintea mea fi-va oare o oglindă vrăjită?) un tip de Frumuseţe în care să nu se afle şi Nefericirea (Malheur) » (*Fusées*, Rachete).

« Ultimul » Baudelaire este cel al descoperirilor onirice, al unei naturi înfrumuseţate de scînteierile imaginaţiei « regina facultăţilor », de visul şi « opiul interior » al fiecărui om. Supranatura se opune naturii, sau natura «umanizată şi stilizată », celei « naturale ». Frumosul însuşi, este dual, constituit dintr-un « element etern, invariabil, a cărui cantitate este extrem de dificil de sezizat, şi dintr-un element relativ, circumstanţial, care este pe rînd, sau împreună, epoca, moda, morala, pasiunea » (*Pictorul vieţii moderne*, într-un cuvînt, *modernitatea* « tot ce este tranzitoriu şi fugitiv, opus eternului imuabil. Tocmai pe acesta din urmă, artistul este dator să-l dezghioace *din* cel dintîi; pornind de la modernitate, ca specific epocii lui, el ajunge la etern.

De fapt, prin acest « ultim Baudelaire, au încercat şi alţi vorbitori să precizeze estetica lui.

Faptul se explică prin aceea că, pentru noi, cel puţin pentru mine, principiul *dihotomic enunţat rămîne valabil, chiar dacă* termenii *lui s-au schimbat. Opera de artă*

este, într-adevăr, un mediator între numeroasele contradicții în care este prins omul fie ele etern/tranzitoriu, sau altele. Nu pot accepta monismul, nici chiar cel structuralist (aici am tăcut chitic, brusc. . . absent !) *care-și închipuie că poate unifica omul, topindu-l într-o structură supraindividuală. Libertatea noastră — și limitele ei fatale — se manifestă și se realizează* în și prin *opera de artă.*

Jean Starobinski [1] s-a referit la dialetica internă a criticii poetice, la Baudelaire. Ea pornește de la o « iluminare decisivă » prin moment al întîlnirii cu opera; acest « eros estetic » implică, apoi, atît o mișcare de contopire cu opera cît și o « mediere » a acesteia față de public. Opera este deci « un pasaj », « ea trebuie să se lase traversată de privirile sufletului ». Critica poetică are menirea de-a practica această « spărtură », a deschide noi orizonturi contemplatorului, *în* și *prin* operă, a releva statutul ontologic tragic al operei de artă: ea ajunge la « marginile » absolutului prinzînd reflexele acestuia, numai pentru a muri acolo, de o moarte care este un sacrificiu (cf. și poemul *Les Phares*). Aceeași sfîșiere a artistului, între opera limitată material și salvarea pe care doar o întrevede, la critic, între propriile-i limite și opera de artă, ideal inaccesibil.

Franco Russoli [2] remarca o contradicție, în critica poetică, între dorința criticului de-a « ieși din el însuși », contopindu-se cu esența operei contemplate, și imposibilitatea de-a reuși acest lucru, el descoperindu-se tot pe sine, în reverberațiile acesteia. Contradicția a rămas permanentă în orice critică de tip poetic, inclusiv în cea practicată azi. « Două aspecte complementare ale Romantismului — deschiderea dialectică și exclusivismul lui subiectiv — au găsit în Baudelaire o unitate dialectică, rămasă la baza criticii moderne și a naturii ei problematice. Singura obiectivitate care există, pentru el, și după el, este aceea, la care se accede prin *participare* ». În cursul discuțiilor am încercat să depășesc o anume opoziție, care se crease între critica poetică și cea scientistă ori istorică, pornind de la principiul că, fiecare, corespunde unei atitudini spirituale distincte: prima de contemplare « pură » în care conștiința se anihilează cu voluptate în fața undelor fascinante ale operei, și, a doua, de renaștere a conștiinței critice, care încearcă *ori cum*, să-și explice propria-i beatitudine, dintr-o voință de cunoaștere umană care este, totodată, și autocunoaștere. Aceste două « momente » ale receptării sînt inevitabile, și, în fond, orice mare critic de artă le-a cunoscut — și utilizat — deopotrivă; opoziția lor fiind, de fapt, mai mult o chestiune de nuanță. Opera ca « pasaj », în termeni baudelairieni, este și ea o încercare de « explicație » a contemplării și a operei înseși.

Opera de artă ca « pasaj » ar putea fi exact definită ca spațiu. « Numesc spațiu acest mediator, care este loc și care are loc, între interioritatea pură, și lumea obiectivă, acest pasaj simultanactiv și locativ, datorită căruia eul și lumea pot comunica ». Numai așa aspirația imperioasă a sufletului de-a deveni « prezență într-o întindere », se poate realiza, adică obiectiva. Opera, spațiul artistic adică, « se desfășoară între acești doi poli: adîncul ființei umane și suprafața materială a pînzei ». Aș putea exemplifica prin cîteva tablouri, sau detalii aproape emblematice pentru ideea mea, precum un Masolino din capela Brancacci, sau un Seurat, în care două personaje, mergînd și discutînd, creează *spațiul*, *dialogul*, *comunicarea*, *lumea*. *Mattisse, în unele*

---

[1]. Jean Starobinski (n. 1920), profesor la Facultatea de Litere din Geneva, autor al unor volume despre Montesquieu (1953), Rousseau (1958) și al eseului *L'invention de la liberté* (1964).

[2]. Franco Russoli (n. 1923), director al Pinacotecii din Milano, autor al unor ediții Picasso (1935), Modifliani (1958), Marino Marini (1964), *La scultura italiana de Rinascimento* (1967 etc.

peisaje, crează acest spaţiu. Nicolas de Staël nu, şi nici vameşul Rousseau, sau cutare desene de copii, pentru care lumea exterioară încă nu există, fiind o simplă proiecţie exterioară, sau există numai ca un baraj compact. Pictorul blestemat este cel căruia spaţiul i se refuză, imaginea îl traversează ca pe un vid. Arta atunci nu există, şi numai un trist simulacru. (Accés a l'espace, *în* Art de France, *nr.* 2).

O dezbatere asupra lui Baudelaire nu se putea să nu angajeze întreaga dezvoltare ulterioară a artei moderne. Caracterul profetic al criticii acestuia a fost egalat numai de caracterul revoluţionar al poeziei lui, ca şi al picturii care *se pre*figura în timpul său. Începînd cu Delacroix, cu Manet şi apoi cu impresioniştii, pictura, treptat, nu va mai fi *reprezentare*, ci *prezenţă*. Liniile şi culorile tind să nu mai aibă importanţă şi valoare prin scenele, personajele şi conflictele pe care le reprezintă, ci prin ele însele, prin *sugestia* unei anumite lumi simţite de artist, prin referinţa la unele forme obscure, invizibile, care ne ating, sau ne influenţează existenţa. Teoria dumneavoastră, domnule Schneider, a operei ca *spaţiu*, porneşte probabil de la unele premise din *Salonul 1846*, în care Baudelaire seziza aceste posibilităţi ale picturii, şi, totodată, anunţa întreaga artă modernă.

Gaëtan Picon, remarca în comunicarea sa: « Paralel cu sfîrşitul povestirii şi temei în poezie, cu sfîrşitul naraţiunii omnisciente în roman, se constată dispariţia perspectivei, a celei de-a treia dimensiuni în pictură ». Baudelaire nu este chiar singurul profet, în acest sens, la mijlocul veacului trecut. Am reamintit, în cadrul discuţiei pe marginea comunicării lui G. Picon (observaţii reluate apoi de Georges Blin şi Thomas Hess), descoperirile lui Ruskin, care, în *Elements of Drawing*, pornind de la pictura lui Turner, prefigura întreaga teorie a culorii şi luminii, din impresionismul francez.

Dar, pornind de la noţiunile baudeleiriene de *prezenţă* şi *modernitate*, un critic subtil şi de mare autoritate, ca Octavio Paz [1], a ajuns curînd la constatatrea crizei adînci a artei moderne. Pictura şi estetica veche susţineau un echilibru între *reprezentare*, un sistem de semne, linii şi culori, şi *prezenţă*, acel ceva, obiect sau lume extra picturală pe care-l simţeam tocmai prin intermediul reprezentării. Cu Baudelaire echilibrul se rupe. Pictura devine ea însăşi *prezenţă*, opera nu mai este reprezentare, ci interogare sau căutare a unei alte lumi. Arta modernă nu mai dispune însă de un sistem de semne unanim valabil, ca în Evul mediu sau în clasicism, pentru a reprezanta sau sugera; în fond ea nu mai dispune de un sistem de semne coerent şi definitoriu, acel inventar sau *dicţionar* de care vorbea Baudelaire referindu-se la natură şi nu numai la ea *(Salonul 1856)*. Ea a devenit curînd o artă *a absenţei*, sugerînd o lume care se refuză; din estetica baudelairiană s-a dezvoltat o estetică a *dezîncarnării* şi a *neantului*. Acelaşi lucru s-a întîmplat cu estetica modernităţii. Baudelaire se dorea modern pentru a respinge tradiţiile osificate şi dogmele, astăzi însă modernismul înseamnă un flux atît de accelerat de « inovaţii », încît criticii de artă ar trebui să aplice noţiunii de modernitate aceeaşi critică pe care Baudelaire a aplicat-o conceptului de tradiţie.

Falsul modernism, acceleraţia răsturnărilor de stiluri şi de valori, lansarea unor « mari » artişti, prin sloganuri publicitare, au devenit fapte frecvente, cu care aproape ne obişnuim. Cîteva « mituri », ca avangardă, precursor, a fi în pas cu vremea, au luat locul unei judecăţi evaluative autentice. O goană permanentă pentru a fi mereu în prezent, în actualitate, înseamnă, cum observa şi Octavio Paz, a sta pe loc, sclav timpului. Prezenţa *înseamnă ceva mai adînc, cum spuneam mai înainte, o conversiune a timpului în spaţiu. (Le singulier present în Preuves)*

---

[1]. Octavio Paz (n. 1914), autor al unor numeroase volume de poezie (ediţie completă *Libertad bajo palabra* (1966), teatru şi eseuri *(El labirinto de la soledad*, 1950; *Corriente alterna*, 1967.)

i Gilles Henault[1] a observat, cu oarecare-tristeţe, că « modernitatea» înseamn astăzite hnologie. Artistul nu o mai poate refuza, fără riscul de-a fi strivit de lume modernă, pentru care a aceasta devenit « natura » citadină cotidiană. Artistu are nevoie de inginer şi tenhician, opera de artă a redevenit colectivă, dar cu po sibilitatea alarmantă ca autorul ei spiritual să dispară în spatele scenelor de lucru Înţelegem, de-aceea, de ce unii artişti tineri caută refugiul într-o altă natură, a mari juanei ori LSD-ului, « paradisele artificiale » contemporane. « Pentru ca artistu modern să surmonteze alienarea pe care tehnologia i-o impune, ca şi nouă tutu ror, de altfel, el trebuie să creeze *pornind* de la mijloacele oferite de aceasta numai astfel poate el spera să şteargă vechea dualitate poezie/progres », ceea c nu este deloc sigur.

Harold Rosenberg[2], pornind de la experienţa pop-art-ului, a atras atenţi asupra tendinţei, accelerate de comercializarea artei, de-a se confunda obiec tul de artă cu obiectele în serie, artizanale. *Muzeul* ca instituţie de arbitra putea fi, pentru marele public, un criteriu de distincţie; el dispare, la rîndu-i, pri acceptarea pop-art-ului, în muzeuri. Humorul paradoxal al lui Rosenberg a primi însă o replică foarte vie din partea grecului Costa Papaiannou[3] care a observat c acest punct de vedere strict sociologic ignoră cu totul valoarea în artă, amin tind experimentul lui Marcel Duchamp, mult înainte de pop-art, dar nu şi maril opere semnate Matisse, Braque, Picasso, etc.

De fapt se face o confuzie a operei *cu* obiectul *material care o susţine. Fabri carea în serie a acestuia este posibilă, dar opera rămîne un unicat, irepetabilă. cumpăra obiectul şi a-l judeca în dolari este pentru mulţi un mod de « contemplar artistică ». Ne aflăm, în fond, în faţa unui fenomen mult mai grav. Priveşte strad Oamenii se îmbracă oricum, în costume de epocă, de* oricare epocă, *sau în orica mode ale veacului nostru. Moda ca sistem nu mai există. Toate stilurile sînt deci s multane, istoria este abolită. În artă, situaţia este aceeaşi, ca şi în cultură în gen re. Ca o reacţie poate la presiunea istoriei, oamenii o ignoră sau o uită. Ne-am pier dut memoria şi odată cu ea am pierdut ierarhia şi continuitatea valorilor. Într lume a hazardului, totul este posibil şi util dacă răspunde unei plăceri de moment Arta devine atunci consumaţie pură. În această situaţie se poate prevedea în viito o despărţire netă între cultură şi public, mai bine zis, apariţia unei* culturi private *în marginea celei sociale, false, aleatorii, tranzitorii, nesemnificative. Cine ştie* Întrebarea nu-l lasă visător pe Pierre Schneider.

Pentrucă şi el, şi ceilalţi participanţi la Colocviu, interesează, în primul rînd prin lucida lor analiză şi rezistenţă la unele aspecte ale artei contemporane. Ei au meritul de-a viza o regenerare *dinăuntru* a omului şi a artei contemporane, valo rificîndu-l printre alţii, pe *adevăratul* Baudelaire. Paralel cu unii poeţi ca Yves Bonne foy, Pierre Enmanuel, René Char, sau critici literari şi eseişti, ca M. Blanchot. G. Bataille şi alţii, efortul lor ar putea însemna, odată, alternativele reale ale unor fenomene de criză actuală în arta şi cultura franceză.

Paris, iunie 1968

---

[1]. Gilles Henault (n. 1920), directorul muzeului de artă contemporană din Montreal, critic de artă şi literar, autorul unei antologii de literatură canadiană (Paris, 1967).

[2]. Harold Rosenberg (n. 1906), critic de artă la *The New Yorker*, profesor la Universitatea din Chicago, autor al unor volume de eseuri printre care *The Tradition of the New* (1959) şi *The Anxious Object* (1965).

[3]. Costa Papaiannou (n. 1925), lucrează la CNRS (Paris) autor al unor volume de eseuri ca *L'homme et son ombre* (1952), *La peinture byzantine* (1965) etc.

Forme contemporane ale dialogului muzică — poezie

Menestrelii secolului XX

Totul a început relativ recent. Să tot fie zece ani de atunci. Pe neașteptate au început să răsune cîntecele lui Bulat Okudjava. La început, fericiții proprietari ai bandelor de magnetofon « Okudjava » se puteau număra pe degete. Apoi, cu viteza luminii, aceste cîntece începură să se răspîndească prin orașe, tot mai departe și mai departe. Le auzeai cîntate în vagoanele trenurilor de cursă scurtă, ca și în trenurile de distanță lungă. Le cîntau tinerii turiști hoinărind prin păduri, ele se transmiteau la radio și la televiziune.

Mi-amintesc că mă aflam în Crimeea într-o casă de odihnă. Mă culcam și mă trezeam în sunetele cîntecelor lui Okudjava. Seara, mă legănau cuvintele și melodia din Ultimul troleibuz, *dimineața,* Tovarășul vesel *mă trezea, îndemnîndu-mă: « Scoală-te mai devreme, scoală-te mai devreme, mai devreme. . . »*

Cîntecele acestea, în care nu poți rupe melodia de text, pentru că ele sînt creația unui poet și compozitor totodată, fac să învie în fața noastră peisajul moscovit cu amurgurile sale ploioase, prin care gonește troleibuzul trist, troleibuzul întîrziat, în care își află loc toți cei ce au suferit eșecuri în iubire. În aceste cîntece apar străzile și ulicioarele pe care se plimbă, îngînînd cuvinte de dragoste, băieți și fete.

În aceste cîntece se tînguie, ca niște răni ce nu se mai închid, amintirile războiului care a curmat atîtea vieți.

Bulat Okudjava s-a născut în 1924. Din clasa a 9-a a plecat voluntar, pe front. Pentru el, războiul nu este o temă literară. Pentru el, războiul este legat de suferințe și dureri trăite. Poeziile sale-cîntece sînt pline de-o bărbăție care cunoaște amărăciunea, pline de-un romantism tăcut, puțin neîncrezător, care se teme mai mult decît de orice de cuvintele sonore. În poezia lui Okudjava răsună amărăciunea suferințelor și pierderilor. Un singur lucru, această poezie n-a pierdut: credința în dragoste, în prietenie. Și încrederea în forța cîntecului.

Aș asemui cîntecele lui Okudjava cu ploaia furtunoasă de primăvară. Această ploaie care a trecut peste toată țara, umplînd de bucurie cu picăturile ei sufletele a milioane de tineri. Cîntecele lui Okudjava au dovedit că, fără a fi compozitor de meserie, poți face totuși ca mii de oameni să-ți repete cuvintele și melodia.

Novella Matveeva face parte din cei care-au mers pe drumul deschis de Okudjava. Ea nu seamănă întru nimic cu el, dar exemplul lui Okudjava a îmbărbătat-o, a ajutat-o să-și găsească drumul ei propriu.

Okudjava este poetul orașului, dar nu este pur și simplu un poet citadin, ci poetul unui anume oraș, al Moscovei, al Moscovei de astăzi, care nu uită încercările războiului, care trăiește o viață spirituală și intelectuală încordată.

i Gilles Henault[1] a observat, cu oarecare-tristeţe, că « modernitatea» înseamnă astăzite hnologie. Artistul nu o mai poate refuza, fără riscul de-a fi strivit de lumea modernă, pentru care a aceasta devenit « natura » citadină cotidiană. Artistul are nevoie de inginer şi tenhician, opera de artă a redevenit colectivă, dar cu posibilitatea alarmantă ca autorul ei spiritual să dispară în spatele scenelor de lucru. Înţelegem, de-aceea, de ce unii artişti tineri caută refugiul într-o altă natură, a marijuanei ori LSD-ului , « paradisele artificiale » contemporane. « Pentru ca artistul modern să surmonteze alienarea pe care tehnologia i-o impune, ca şi nouă tuturor, de altfel, el trebuie să creeze *pornind* de la mijloacele oferite de aceasta; numai astfel poate el spera să şteargă vechea dualitate poezie/progres », ceea ce nu este deloc sigur.

Harold Rosenberg[2], pornind de la experienţa pop-art-ului, a atras atenţia asupra tendinţei, accelerate de comercializarea artei, de-a se confunda obiectul de artă cu obiectele în serie, artizanale. *Muzeul* ca instituţie de arbitraj putea fi, pentru marele public, un criteriu de distincţie; el dispare, la rîndu-i, prin acceptarea pop-art-ului, în muzeuri. Humorul paradoxal al lui Rosenberg a primit însă o replică foarte vie din partea grecului Costa Papaiannou[3] care a observat că acest punct de vedere strict sociologic ignoră cu totul valoarea în artă, amintind experimentul lui Marcel Duchamp, mult înainte de pop-art, dar nu şi marile opere semnate Matisse, Braque, Picasso, etc.

De fapt se face o confuzie a operei *cu* obiectul *material care o susţine. Fabricarea în serie a acestuia este posibilă, dar opera rămîne un unicat, irepetabilă. A cumpăra obiectul şi a-l judeca în dolari este pentru mulţi un mod de « contemplare artistică ». Ne aflăm, în fond, în faţa unui fenomen mult mai grav. Priveşte strada. Oamenii se îmbracă oricum, în costume de epocă,* de oricare epocă, *sau în oricare mode ale veacului nostru. Moda ca sistem nu mai există. Toate stilurile sînt deci simultane, istoria este abolită. În artă, situaţia este aceeaşi, ca şi în cultură în genere. Ca o reacţie poate la presiunea istoriei, oamenii o ignoră sau o uită. Ne-am pierdut memoria şi odată cu ea am pierdut ierarhia şi continuitatea valorilor. Într-o lume a hazardului, totul este posibil şi util dacă răspunde unei plăceri de moment. Arta devine atunci consumaţie pură. În această situaţie se poate prevedea în viitor o despărţire netă între cultură şi public, mai bine zis, apariţia unei* culturi private, *în marginea celei sociale, false, aleatorii, tranzitorii, nesemnificative. Cine ştie?*

Întrebarea nu-l lasă visător pe Pierre Schneider.

Pentrucă şi el, şi ceilalţi participanţi la Colocviu, interesează, în primul rînd, prin lucida lor analiză şi rezistenţă la unele aspecte ale artei contemporane. Ei au meritul de-a viza o regenerare *dinăuntru* a omului şi a artei contemporane, valorificîndu-l printre alţii, pe *adevăratul* Baudelaire. Paralel cu unii poeţi ca Yves Bonnefoy, Pierre Enmanuel, René Char, sau critici literari şi eseişti, ca M. Blanchot, G. Bataille şi alţii, efortul lor ar putea însemna, odată, alternativele reale ale unor fenomene de criză actuală în arta şi cultura franceză.

Paris, Iunie 1968

---

[1]. Gilles Henault (n. 1920), directorul muzeului de artă contemporană din Montreal, critic de artă şi literar, autorul unei antologii de literatură canadiană (Paris, 1967).

[2]. Harold Rosenberg (n. 1906), critic de artă la *The New Yorker*, profesor la Universitatea din Chicago, autor al unor volume de eseuri printre care *The Tradition of the New* (1959) şi *The Anxious Object* (1965).

[3]. Costa Papaiannou (n. 1925), lucrează la CNRS (Paris) autor al unor volume de eseuri ca *L'homme et son ombre* (1952), *La peinture byzantine* (1965) etc.

Forme contemporane ale dialogului muzică—poezie

Menestrelii secolului XX

Totul a început relativ recent. Să tot fie zece ani de atunci. Pe neaşteptate au început să răsune cîntecele lui Bulat Okudjava. La început, fericiţii proprietari ai bandelor de magnetofon « Okudjava » se puteau număra pe degete. Apoi, cu viteza luminii, aceste cîntece începură să se răspîndească prin oraşe, tot mai departe şi mai departe. Le auzeai cîntate în vagoanele trenurilor de cursă scurtă, ca şi în trenurile de distanţă lungă. Le cîntau tinerii turişti hoinărind prin păduri, ele se transmiteau la radio şi la televiziune.

Mi-amintesc că mă aflam în Crimeea într-o casă de odihnă. Mă culcam şi mă trezeam în sunetele cîntecelor lui Okudjava. Seara, mă legănau cuvintele şi melodia din Ultimul troleibuz, *dimineaţa,* Tovarăşul vesel *mă trezea, îndemnîndu-mă: « Scoală-te mai devreme, scoală-te mai devreme, mai devreme. . . »*

Cîntecele acestea, în care nu poţi rupe melodia de text, pentru că ele sînt creaţia unui poet şi compozitor totodată, fac să învie în faţa noastră peisajul moscovit cu amurgurile sale ploioase, prin care goneşte troleibuzul trist, troleibuzul întîrziat, în care îşi află loc toţi cei ce au suferit eşecuri în iubire. În aceste cîntece apar străzile şi ulicioarele pe care se plimbă, îngînînd cuvinte de dragoste, băieţi şi fete.

În aceste cîntece se tînguie, ca nişte răni ce nu se mai închid, amintirile războiului care-a curmat atîtea vieţi.

Bulat Okudjava s-a născut în 1924. Din clasa a 9-a a plecat voluntar, pe front. Pentru el, războiul nu este o temă literară. Pentru el, războiul este legat de suferinţe şi dureri trăite. Poeziile sale-cîntece sînt pline de-o bărbăţie care cunoaşte amărăciunea, pline de-un romantism tăcut, puţin neîncrezător, care se teme mai mult decît de orice de cuvintele sonore. În poezia lui Okudjava răsună amărăciunea suferinţelor şi pierderilor. Un singur lucru, această poezie n-a pierdut: credinţa în dragoste, în prietenie. Şi încrederea în forţa cîntecului.

Aş asemui cîntecele lui Okudjava cu ploaia furtunoasă de primăvară. Această ploaie care a trecut peste toată ţara, umplînd de bucurie cu picăturile ei sufletele a milioane de tineri. Cîntecele lui Okudjava au dovedit că, fără a fi compozitor de meserie, poţi face totuşi ca mii de oameni să-ţi repete cuvintele şi melodia.

Novella Matveeva face parte din cei care-au mers pe drumul deschis de Okudjava. Ea nu seamănă întru nimic cu el, dar exemplul lui Okudjava a îmbărbătat-o, a ajutat-o să-şi găsească drumul ei propriu.

Okudjava este poetul oraşului, dar nu este pur şi simplu un poet citadin, ci poetul unui anume oraş, al Moscovei, al Moscovei de astăzi, care nu uită încercările războiului, care trăieşte o viaţă spirituală şi intelectuală încordată.

Novella Matveeva cîntă în cîntecele sale mări îndepărtate, pămînturi exotice, plante tropicale, animale ciudate. Ne aflăm oare în fața unei exotici devenită oarecum tradițională pentru anume cîntece? Nu. Pămînturile îndepărtate ale Novellei Matveeva sînt în același timp foarte apropiate. În versurile sale se împletesc în chip straniu visul și realitatea, fantezia și adevărul vieții, romantismul și proza cotidiană.

Să luăm de pildă, poezia Caravana. « Prin pustiu trece o caravană, cămilele pășesc agale »*. . . S-ar părea că e un început din cele mai banale. Cîte cîntece nu încep în felul acesta? Dar să ascultăm cu atenție glasul poetei care spune:*

Caravana mea trece prin pustiu,
Caravana mea trece prin pustiu,
Prima cămilă cugetă cu tristețe
Celelalte o urmează.

Matveeva cîntă caravana și totodată adresează un zîmbet trist și puțin ironic propriei sale fantezii. Căci și ea este un copil al secolului XX.

Privesc într-acolo clipind:
Ea e !
Din nou
Fata Morgana !
Ea cu visurile ei colorate !
Ea cu teatrul ei ambulant !

« Teatrul ambulant », « Fata Morgana », sînt imagini tipice pentru poezia Matveevei. Imaginile, asociațiile, « vedeniile » ei se nasc la întretăierea între neobișnuitul romantic și pămîntescul autentic.

O altă poezie foarte cunoscută este Scamatorul.*O cascadă întreagă de minuni desfășoară în fața noastră scamatorul abil, uimindu-ne cu măiestria sa de jongler, cu iscusința mîinilor sale, El face ca purcelușul să cadă din cer, săvîrșește lucruri neobișnuite, neverosimile. Și pe neașteptate, auzim glasul tăcut, obosit, al poetei, îndreptat spre acest meșter făuritor de minuni.*

Nu-nvăța rinocerul « pas de deux »,
Nu-nghiți geam pisat, ci spune-ne
Pentru ce negru-i negru, și de ce
Albul-alb a fost mereu de cînd e.

De astă dată nu mai răsună glasul de basm, ci viața noastră cotidiană, ziua noastră de astăzi, cu aspirația ei spre o existență obișnuită, firească, fără surogaturi, fără contrafaceri, fără amăgiri, fără « minuni ». Și în aceasta constă esența poeziei Novellei Matveeva. Ea știe să îmbine plăsmuirea fantastică cu viața contemporană.

Vorbind despre trecutul îndepărtat, ea face aluzie în subtext la lumea care ne înconjoară. De exemplu, poeta cîntă o navă, un vaporaș gingaș și svelt care gonește pe marea scăldată de soarele verii. Dar să nu ne lăsăm înșelați de această aparentă tradiție romantică. Nu e vorba de « obișnuitul neobișnuit ». În poezia Novellei Matveeva, neobișnuitul apare în veșmînt obișnuit. Ea evită elementul decorativ, frumosul căutat, nebulozitatea. Ea nu ne îndeamnă să fugim de viață, dimpotrivă, ne dezvăluie viața într-un aspect neobișnuit. Vaporașul nu este unul din cele obișnuite.

Se zice că singur s-a construit
Se zice că singur s-a meșterit

E un vis plin de luminozitate, de optimism, care și-a găsit întruparea în versurile poetei. Vaporul plutește pe mări, vede totul, observă totul, « trage concluzii » din cele văzute.

Vaporul rîde de ultimii țari, nu se teme de nimic, se bucură de viață, de libertate, căci este

Și marinar,
și căpitan,
și mecanic.

Novella Matveeva poate fi asemuită cu un grădinar care cultivă pe pămîntul natal plante din țări îndepărtate, care altoiește pe mesteacănul Rusiei, pe brad, pe arțar, fructe neobișnuite. Și aceste roade prind ! Iar în fața noastră apar plante neobișnuite, care aparțin și țărilor îndepărtate, dar sînt și ale noastre.

Cînd rostești numele lui Bulat Okudjava îți vine în minte troileibuzul ce gonește noaptea prin oraș. Gîndindu-te la Novella Matveeva, îți amintești vaporașul fermecat, coborît ca din basme, dar care exprimă totodată visurile noastre de fericire.

Z. PĂPERNÎI

BELLA AHMADULINA

Despre OKUDJAVA

Revista «Secolul 20» m-a rugat să scriu cîteva cuvinte despre Bulat Okudjava și am făgăduit s-o fac neapărat. Era vorba de un lucru obișnuit, ținînd de meseria noastră, un scriitor se pregătea să scrie despre colegul său. Nimic extraordinar în toate acestea ! Cu toate acestea, am simțit în sufletul meu născîndu-se un sentiment complicat și destul de ciudat, izvorînd de undeva din străfundurile tainice ale conștiinței, încît m-am întrebat dacă voi reuși să-l descriu întocmai și să-l explic cititorilor revistei «Secolul 20».

Iată-mă deci într-o zi de vară, așezîndu-mă la masă să scriu despre Bulat Okudjava. Doamne, despre Okudjava ! Numai intenția singură mă face să mă simt ca într-o zi de sărbătoare, dar în același timp ea capătă o rezonanță dureroasă în sufletul meu. Nu există pentru mine bucurie mai mare și mai nobilă decît cea pe care mi-o dă talentul oamenilor pe care-i cunosc și-i iubesc. În acest sens, într-adevăr prietenii și colegii mei au înfrumusețat și au dat justificare vieții mele. În ce-l privește pe Okudjava talentul său a fost pentru mine întotdeauna prilej de emoție, de emoție nemăsurată, care face ca bucuria să răsune în suflet cu durere asemenea tristeții. Părerea mea despre acest poet se identifică cu o infinită gingășie pe care voi încerca totuși s-o explic măcar cît de cît.

Дорогие товарищи!

Ничего о себе писать не умею. Пусть пишет обо мне Белла Ахмадулина. Она это лучше умеет.

Спасибо за внимание.

Будьте счастливы.

Б. Окуджава

Dragi tovarăşi !

Nu ştiu să scriu despre mine însumi. Să scrie Bella Ahmadulina. Ea ştie s-o facă mai bine decît mine.

Vă mulţumesc pentru atenţie.

Vă doresc fericire. B. OKUDJAVA

Numele lui Okudjava care a devenit de mult o deprindere dragă a inimii mele l-am auzit prima oară rostit de Evtuşenko, acum 12 ani. Făcînd o digresiune, trebuie să spun că marele talent al lui Evtuşenko se distinge printr-o virtute fericită: el ştie să depisteze cu mare repeziciune şi pătrundere talentul oamenilor, să-l îndrăgească apoi, să-l cultive şi să-l proslăvească. Nu cunosc alt om care să se bucure cu atîta uitare de sine de reuşitele altora, reuşite dintre care cea mai amară şi totodată cea mai înaltă este talentul. Nu-mi mai amintesc cînd l-am auzit pentru prima oară pe Okudjava însuşi, cînd i-am auzit ghitara, glasul. Am impresia că ele au trăit totdeauna în sufletul meu. Dar şi astăzi stăruie în amintirea mea acea epocă primăvărateacă a vieţii moscovite, din anii de la sfîrşitul deceniului al şaselea, vreme amară dar şi plină de entu-

ziasm. Eram parcă pentru ultima oară tineri, stăpîniți de elan, de speranță, de angoase, înflăcărați de muncă, toți îndrăgostiți și toți fermecați de numele acesta ciudat, Okudjava, care pe neașteptate umpluse aerul. Eu, personal, aveam și alte motive, ale mele intime, să sufăr, să mă bucur, să trăiesc așa încît în fiecare clipă să fiu gata să-mi hotărăsc soarta, dar toate acestea au trecut, toate aparțin zilei de ieri, în timp ce cîntecele care ne transportau, sînt tot atît de proaspete ca altădată și astăzi, pentru altă generație, ele se identifică cu dragostea, cu tinerețea, cu melancolia cristalină a nopților. Pe vremea aceea, simțeam nevoia să ascultăm mereu, iarăși și iarăși vocea unică care părea a cunoaște o taină ascunsă lumii întregi, vocea care aducea fericire și suferință. În ce mă privește lucrurile au rămas pînă astăzi la fel. L-am auzit pe Okudjava cîntînd de atîtea ori cîte stele sînt pe cer, dar tot nu m-am putut obișnui cu această minune, ea nu a devenit pentru mine un fapt comun. În genere, în prietenia mea îndelungată și foarte strînsă cu acest poet, n-am cunoscut niciodată liniștea banală, familiară, tovărășească, fiecare întîlnire cu el mi-a adus o bucurie solemnă pe care nu mi-e dat s-o merit.

Lui Okudjava nu-i place să audă termenul «cîntec» cu referire la poezia lui. Spune, pe bună dreptate, că nu e cîntăreț, ci poet, un poet care își declamă versurile în chipul acesta oarecum neobișnuit. Bineînțeles, e vorba numai de poet și poezie și nu putem decît binecuvînta soarta că există și acest «chip» de a face poezie, un adaos, o manifestare în plus a unei binefaceri ce ne-a fost dăruită fără să merităm. Eu cred că e ceva mai mult decît un nou chip de a transmite versurile. În cuvintele și intonația lui Okudjava simt chemarea muzicii, simt chemarea spațiului. De altfel, el însuși, concentrat și totodată firesc, nu-și pune cîtuși de puțin problema «unei executări». Mai curînd aș zice că e vorba de un «chip» spontan, sugerat de instinctul vremii, care îi îngăduie să aducă la cunoștința mulțimilor iubitoare de poezie întreaga ei frumusețe și complexitate. Versurile lui Bulat sînt departe de a fi simple, uneori ele sînt întortochiate și în construcția lor, și în logica lor, minunate ca o pădure virgină, puțin căutate chiar. Cu toate acestea le înțeleg și le cîntă și cei ce știu, și cei ce nu știu să înțeleagă poezia și să cînte. Se vede că melodia simplă, de o mare forță de înrîurire, explică, sugerează, dă minții posibilitatea să ghicească secretul creației poetului, face înțeles sensul ei plin de bunătate, de omenie.

Cînd spun că Okudjava este închis în sine, nu înțeleg prin aceasta că ar fi posomorît sau disprețuitor — trăsături cu totul străine de firea lui — mă refer la indiferența lui severă și totodată luminoasă față de tot ceea ce este zgomot și vanitate, o cufundare totală în viața continuă a sufletului. Felul lui de a se comporta ca om și poet îți lasă întotdeauna

senzaţia unei înalte demnităţi morale şi al unui mare calm. Atît în poezia sa, cît şi în relaţiile cu ceilalţi, el se comportă ca un om care nu are timp să se grăbească, aruncînd cuvinte la întîmplare sau făcînd fapte întîmplătoare. Poezia lui Okudjava nu se încadrează în caleidoscopul schimbător al vieţii, ea ţine de esenţa veşnică a acesteia, de adevărurile ei imuabile. Într-o zi el mi-a spus: «Sînt un om bătrîn şi nu pot să-mi iert vicleniile». Nu e bătrîn, maturitatea nu ţine de vîrstă, ci de talent, un talent pe care Okudjava îl posedă din plin. Maturitatea lui înseamnă seriozitate, cinste şi calm.

Între tinereţea amintită în treacăt şi bătrîneţea amintită în glumă, cîţi ani, cîte nume, cîte evenimente au fost! Pentru mine şi pentru mulţi oameni, această vreme a fost exprimată şi dominată de glasul lui Okudjava, de chipul lui minunat, aplecat cu încordare deasupra ghitarei. El ne e tuturor bucurie, răsplată pentru tristeţi şi amărăciuni, şi nu mi-e teamă să adaug gloriei sale un cuvînt solemn, de laudă şi mulţumire.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

B. OKUDJAVA

François Villon

Cît timp pămîntul se roteşte, cît e lumină-n zare,
dă-i, doamne, fiecăruia ce n-are:
dă-i minte înţeleptului, fricosului un cal să fugă bine,
bani fericitului. . . Şi nu uita de mine!

Cît timp pămîntul se roteşte — o, doamne, fie voia ta!
dă-i celui lacom de mărire mărire cîtă vrea,
dă-i darnicului pace — un strop măcar din ce i se cuvine —
lui Cain pocăinţă...Şi nu uita de mine!

Tu le cunoşti pe toate, cred în lumina-nţelepciunii tale,
cum crede-oşteanu-n faţa morţii în raiul ce-l aşteaptă-n cale,
cum crede-auzul oricăruia şoptirii tale sfinte,
cum credem înşine în toate, chiar fără-a lua aminte!

O, doamne dumnezeule, ochi verde-al meu şi mare!
Cît timp pămîntul se roteşte, cuprins el însuşi de mirare,
cît timp mai are timp şi foc în sine,
dă tuturor cîte-o fărîmă...Şi nu uita de mine!

Desen de copil

O piaţă, şi toamna, şi-o fată
în fereastra îngustă de sus.
Nemişcate-i sînt mîinele albe,
ca aprilie-n visul ei pur.

În piaţă şi-n toamnă sînt eu,
alături de-un cal năzdrăvan:
un cal violet şi cuminte,
ce-l duc după mine de hăţ.

I-e coama stufoasă şi verde
şi-n bot are-o frunză de aur...
Ce pictor nebun i-a dat drumul
din ramele unui tablou?

Mulţimea se-amuză la mersul
lui nepămîntesc, însă eu
sînt mîndru că-alături de mine
păşeşte un cal violet,

că flîlfîie coama lui verde
ca salcia, toamna tîrziu...
Dacă el nu-i frumos, vă întreb:
ce-i aceea frumos pe pămînt?

Răsună piaţa de hohot
şi lumea leşină de rîs...
Dar calul meu ager şi suplu
trece semeţ prin oraş,

pe sub geamuri înguste şi scunde
şi vede cum undeva, sus,
din mîinile albe-şi ia zborul
voios, un albastru cocoş.

***

Eu vreau o casă pe ales —
constructor, ia aminte!
să crească-ntr-însa codrul des
şi pasărea să cînte.

De ţii la mine hotărît
şi bine vrei să lasă,
să semene cu ea — şi-atît,
cu nici o altă casă.

Nu după schiţe să te iei
şi nu porni cu planuri:
ia doar tiparul dragostei
şi-al purelor elanuri.

Zideşte-o cum ai scrie-un vers,
cum pînza ia culoare,
după un plan în veci neşters:
al inimii-n lucrare.

În româneşte de IOANICHIE OLTEANU

NOVELLA MATVEEVA

Cîntecele mele

Creînd, noi sîntem adesea prea încordaţi. Nu numai serioşi (ceea ce nu e rău de loc !), ci posomorît-serioşi. Nu numai preocupaţi de un fenomen sau altul, ci uscat-preocupaţi. Şi întrucît posomoreala şi uscăciunea sînt apropiate de sentenţiozitate (şi de aici nu este decît o azvîrlitură de băţ pînă la a da ordine), avem foarte rar un adevărat drept moral la posomoreală şi uscăciune. În genere, orice om (inclusiv şi scriitorul) care deţine tribuna şi megafonul, ar trebui să aibă o atitudine mult mai liniştită şi mai modestă decît acei care nu le au. Purtătorul de cuvînt n-are pur şi simplu nevoie să ridice glasul (cum de pildă nu se simte nici o nevoie să exagerezi dimensiunile mamutului).

E drept (fiindcă veni vorba de uscăciune) că există în artă şi o *sfîntă* nemulţumire, care este, fireşte, legiuită ! Cui i-ar veni în gînd să se îndoiască de asta? ! Mai mult decît atît ! În poezia rusă, în măsura în care o cunosc eu, *această* nemulţumire îşi are o veche şi încercată tradiţie. Dar despre poezia de astăzi este greu să-ţi dai cu părerea astăzi. E greu de la o distanţă atît de mică să ştii exact care nemulţumire e sfîntă, şi care dimpotrivă. Şi chiar dacă ştii — nu poţi s-o dovedeşti de îndată. De aceea, nu e bine oare pentru noi, care stăpînim megafonul literar, să ne atenuăm, pe cît putem, glasurile? Acest lucru nu numai că nu ne molcomeşte convingerile, dar îi convinge mai bine pe ceilalţi. . .

Acum şapte ani, obosită de austeritatea a ceea ce citeam şi (de ce să ascund? !) de încordarea permanentă stîrnită de propriile mele poezii, mi-am găsit odihna şi recreerea în cîntecele pe care am început să le compun, aşa, pentru mine, fără să-mi propun scopuri serioase. Am vrut să înfăţişez în cîntece mări şi tărîmuri închipuite, stări sufleteşti trecătoare, chiar vedenii (pe care de asemenea le-am avut, dar n-au fost niciodată înspăimîntătoare sau apăsătoare, pricină pentru care le-aş numi halucinaţii sănătoase).

că fîlfîie coama lui verde
ca salcia, toamna tîrziu...
Dacă el nu-i frumos, vă întreb:
ce-i aceea frumos pe pămînt?

Răsună piaţa de hohot
şi lumea leşină de rîs...
Dar calul meu ager şi suplu
trece semeţ prin oraş,

pe sub geamuri înguste şi scunde
şi vede cum undeva, sus,
din mîinile albe-şi ia zborul
voios, un albastru cocoş.

***

Eu vreau o casă pe ales —
constructor, ia aminte!
să crească-ntr-însa codrul des
şi pasărea să cînte.

De ţii la mine hotărît
şi bine vrei să lasă,
să semene cu ea — şi-atît,
cu nici o altă casă.

Nu după schiţe să te iei
şi nu porni cu planuri:
ia doar tiparul dragostei
şi-al purelor elanuri.

Zideşte-o cum ai scrie-un vers,
cum pînza ia culoare,
după un plan în veci neşters:
al inimii-n lucrare.

În româneşte de **IOANICHIE OLTEANU**

NOVELLA MATVEEVA

Cîntecele mele

Creînd, noi sîntem adesea prea încordaţi. Nu numai serioşi (ceea ce nu e rău de loc !), ci posomorît-serioşi. Nu numai preocupaţi de un fenomen sau altul, ci uscat-preocupaţi. Şi întrucît posomoreala şi uscăciunea sînt apropiate de sentenţiozitate (şi de aici nu este decît o azvîrlitură de băţ pînă la a da ordine), avem foarte rar un adevărat drept moral la posomoreală şi uscăciune. În genere, orice om (inclusiv şi scriitorul) care deţine tribuna şi megafonul, ar trebui să aibă o atitudine mult mai liniştită şi mai modestă decît acei care nu le au. Purtătorul de cuvînt n-are pur şi simplu nevoie să ridice glasul (cum de pildă nu se simte nici o nevoie să exagerezi dimensiunile mamutului).

E drept (fiindcă veni vorba de uscăciune) că există în artă şi o *sfîntă* nemulţumire, care este, fireşte, legiuită ! Cui i-ar veni în gînd să se îndoiască de asta ? ! Mai mult decît atît ! În poezia rusă, în măsura în care o cunosc eu, *această* nemulţumire îşi are o veche şi încercată tradiţie. Dar despre poezia de astăzi este greu să-ţi dai cu părerea astăzi. E greu de la o distanţă atît de mică să ştii exact care nemulţumire e sfîntă, şi care dimpotrivă. Şi chiar dacă ştii — nu poţi s-o dovedeşti de îndată. De aceea, nu e bine oare pentru noi, care stăpînim megafonul literar, să ne atenuăm, pe cît putem, glasurile ? Acest lucru nu numai că nu ne molcomeşte convingerile, dar îi convinge mai bine pe ceilalţi. . .

Acum şapte ani, obosită de austeritatea a ceea ce citeam şi (de ce să ascund ? !) de încordarea permanentă stîrnită de propriile mele poezii, mi-am găsit odihna şi recreerea în cîntecele pe care am început să le compun, aşa, pentru mine, fără să-mi propun scopuri serioase. Am vrut să înfăţişez în cîntece mări şi tărîmuri închipuite, stări sufleteşti trecătoare, chiar vedenii (pe care de asemenea le-am avut, dar n-au fost niciodată înspăimîntătoare sau apăsătoare, pricină pentru care le-aş numi halucinaţii sănătoase).

Multe melodii le compusesem cu ani înainte, dar de-abia acum le găseam cuvintele. Altele au apărut concomitent cu slovele. Dar cel mai des — cu puţin înaintea cuvintelor.

Nu numai pentru motivul invocat mai sus am început să scriu cîntece. Pricina principală a constituit-o pur şi simplu nevoia de-a le compune — melodiile îmi umblau prin minte. În acelaşi timp, nu am renunţat la versuri ca atare. Versurile mi-au luat mai multe puteri, implicau o răspundere mai mare decît cîntecele şi, de aceea, cîntecele au ajutat parcă versurilor. Totuşi, s-a ivit părerea că mă « refugiez de realitate în cîntec ». Uneori, versurile şi cîntecele mele erau opuse unele altora. În versuri, chipurile, există idei, viaţă, iar în cîntece — visuri neroditoare... Opoziţia e nedreaptă. Noi nu opunem săptămîna de lucru duminicii, care e zi de odihnă, întrucît avem nevoie şi de una, şi de cealaltă. Nu opunem inspiraţia expiraţiei! (Inspiraţia, desigur, este mai grea decît expiraţia şi, în acelaşi timp, implică mai multă responsabilitate şi, totuşi, nu se poate fără expiraţie !) Şi oare visurile n-au drepturi egale cu ideile?

În genere, însă, cîntecele mele au fost adoptate de public cu bunăvoinţă şi ţinînd seama de faptul că nu am legat de ele nici un fel de nădejdi — nici că pot să-mi închipui pentru ele vreo soartă mai bună.

Cu toate că la început n-am acordat acestor cîntece o gravă semnificaţie, mai tîrziu am meditat mai mult asupra lor şi am lucrat cu mai multă atenţie asupra textelor. Deoarece, chiar şi cel mai nesemnificativ subiect poate stîrni, se pare, o tălmăcire denaturată.

Să vorbesc de exemplu despre *Cîntec scoţian*, prezentat aici. Acest cîntec a plăcut foarte mult unei femei (pe care, e drept, nu o cunoşteam de aproape). Ea fredona tot timpul: « Spre un alt popas... » Aceste cuvinte îi aminteau ceva din viaţa ei şi corespondeau stării ei de spirit. Deodată, a simţit nevoia să-mi spună povestea vieţii ei. Cine ar fi ghicit pentru ce cînta ea *Cîntecul scoţian?* Spre care « popas » plecase El? Se pare... spre propria lui nevastă.

Cîntecul scoţian l-am scris pentru că citisem în perioada aceea *Maria Stuart* a lui Zweig şi pentru că în Casa de creaţie unde mă aflam pe vremea aceea, pe cuier atîrna o haină cadrilată.

... Despre fiecare din aceste cîntece aş putea să istorisesc o întreagă şi complexă poveste, cu început, cuprins, şi urmare... Poate că aceste istorioare prezintă oarecare atracţie, dacă fireşte, melodiile sînt la înălţimea lor...

Nu fără o oarecare teamă prezint cîteva cîntece spre aprecierea cititorului şi ascultătorului român.

În româneşte de M. F.

Sufletul lucrurilor

Mi-s dragi acele case cu lucruri care sînt
Nu bunuri, ci corăbii plutind din antipoduri,
Şi-urăsc acele lucruri ce nu-şi întind vibrînd
Spre lucruri ca şi ele vrăjitele lor poduri.

Nu vatră,-a ta putere nu-n tine stă, deşi
Eşti plină de surcele ca gura de cuvinte.
N-o să m-aprind vreodată, oricît te-ai strădui,
Dacă-ntre lemn şi piatră nu va fi foc fierbinte.

Vor unii: zvîrle visul şi cîntă doar ce e:
De-i cizmă, cîntă cizma, şi para, de e pară. . .
Dar tot ce e aevea eu cred c-ascunde-un ce,
Şi mă trudesc din lucruri ca sufletul s-apară.

De-aceea, pretutindeni şi tuturor le spun:
Nu-n sare este sarea, alunul nu-n alun. . .
Cum s-a născut poemul?
Dar cîntecul?
Ştiu eu? !. . .
Mă străduiesc într-una la foc, la rîndul meu,
Din fulgul de zăpadă să fac bucăţi.
E greu!

Cîntec scoţian

sau «*Fata din crîşmă*»

I

De dragostea mea te-ai temut, deşi
Ea nu-ţi vroia nici un rău.
Mi-era de ajuns că te pot zări,
De-ajuns — un zîmbet de-al tău.

Iar cînd, pe-un veac sau pe-o zi, hoinar —
Spre un alt popas, dispăreai rîzînd,
Mi-era de ajuns c-a rămas măcar
Mantaua-n cui aşteptînd.

Şi chiar atunci cînd destinul şui
Mi te-a smuls de tot, fără-a mă-ntreba,
Mi-era de ajuns c-a rămas un cui
Pe care-a stat o manta.

II

Curg zile şi anii foşnesc uşor. . .
E ceaţă, ploaie şi vînt. . .
Pieriră cu toate din locul lor,
Cu ele, cuiul plăpînd. . .

E ploaie, ceaţă şi vînt amar.
Zilele se scurg, anii trec la pas. . .
Mi-era de ajuns că din cui, măcar,
O urmă-n zid a rămas.

Şi cînd zugravul ce nu ştia
Şterse urma cu bidineaua lui,
Mi-era de ajuns că se mai vedea
Ieri încă urma de cui. . .
REFREN
De dragostea mea te-ai temut, deşi
Ea nu-ţi vroia nici un rău.
Mi-era de ajuns ca să pot trăi
Un singur zîmbet de-al tău.

Scamatorul

Bravo, bravo, ca tine altul nu-i !
Însă noi de minuni sîntem sătui.
E de-ajuns !
Şi te credem şi aşa
Că din cer purceluşul va pica.
Nu mai sta pe podea cu capu-n jos,
Irosind ora scurtă de prisos.
Am văzut, zău, că-n mînă ţii, fişic,
Mări şi ţări ce-n faţa ta sînt nimic.
Nu-nvaţă rinocerul « pas de deux »,
Nu-nghiţi geam pisat, ci spune-ne
Pentru ce negru-i negru, şi de ce
Albul-alb a fost mereu de cînd e. . .
Peste circ, bezna cade-atît de grea
Ca şi cum nopţi trei sute ar căra,
Iar sub ochi, cearcănul s-a rotunjit
Ca un cerc, în jonglerii nărăvit.
Vrăjitorule !
Dulce vrăjitor !
Tu ce-n toate eşti atotştiutor,
Fă minunea cea mare, dacă poţi,
*Glasul meu să-l înţeleagă azi toţi.**

În româneşte de MADELEINE FORTUNESCU

---

* ***Cîntec scoţian* şi *Scamatorul* au fost traduse după partiturile trimise de poetă, versurile corespunzînd întru totul melodiei. — *n.t.***

JACQUES BREL
GEORGES BRASSENS
BORIS VIAN

sau

despre şansonetă

Prezenţă de muzică şi poezie, şansoneta îşi cere cu drept cuvînt o definiţie prin care să se distingă mai întîi de fiecare din acestea două şi apoi de fenomenele asemănătoare ei care au precedat-o, au răspuns unor nevoi asemănătoare şi pe care le-a depăşit devenind un gen independent, de sine stătător. Fireşte şi muzica are o poezie şi poezia o muzică, dar nici una nici cealaltă nu are nimic comun cu şansoneta; uneori muzica pare cu desăvîrşire aservită unui text: de pildă, cunoscutele lieduri ale lui Schumann, « Ich kann's nicht garsen » sau « Nun hast du mir den ersten Schmertz getan » duse de modulaţiile spunerii, atente la respectarea pauzelor poetice, unde, în fine, planului nu-i mai rămîne decît singurul rol de a puncta momentele muzicale esenţiale, nu fac altceva decît să dea răsuflării poetice mijloacele răsuflării muzicale supuse armoniei şi contrapunctului, existînd estetic dincolo de cuvinte şi în dispreţul lor. Tot astfel poezia, chiar cînd e vorba de un Ritm pur muzical al Universului pe care versul ar trebui să-l reproducă (Ghil), nu poate face abstracţie de legile specifice ale cuvîntului, ale instrumentului verbal. Acea « méprise » prin care Verlaine vrea să arate cît de lipsită de importanţă e valoarea lexicală a vocabulei pe lîngă puterea ei sonoră, nu poate fi determinată decît printr-un « quelque» căci, într-adevăr, dacă scapă preciziei lexicale ea capătă o exactitate semantică, contextuală, care nu poate decît împiedica o muzică poetică pură. Ne aflăm aşadar în faţa unui gen mixt contigent, desigur, muzicii şi poeziei dar de care se distinge prin trăsături proprii. Într-adevăr, partida muzicală a unei şansonete nu poate rezista ca atare: dacă muzica îşi propune o temă melodică pe care apoi o *dezvoltă* mai mult sau mai puţin rigid (de la fugile lui Bach la cele ale lui John Lewis) conform unui inventar de procedee, fiecare şansonetă uzează de două şi uneori chiar şi de o singură frază melodică ce va rămîne aceeaşi de la

început pînă la sfîrşit, singura modificare posibilă — utilizată uneori şi exclusiv de Brel : în « Jeff », « Fils de bourgeois et fils d'apôtres » — fiind de intensitate. Muzica şansonetei nu justifică deci nici o emoţie, oricît de abile ar fi înfloriturile pe care şansoneta le împrumută de la jazz : volutele pianistice din « Tante Jeanne » a lui Bécaud, inflexiunile de vioară din « Zangra » a lui Brél, frazarea în pur stil funky din atîtea din şansonetele lui Boris Vian. Pe de altă parte multe, majoritatea poate, din textele unor şansonetişti a căror forţă emotivă ne-a cucerit adesea şi pe care îi bănuim plini de fior poetic — Brél, Brassens — se dovedesc la lectură, dacă nu de-a dreptul banale, cel puţin lipsite de farmecul care ne cucerise cînd le auzisem cîntate : e destul să vă amintiţi « Toi l'Auvergnat » « Jamais de la vie », « Mon chêne », de acest Brassens, cel mai adesea salvat de umorul verde pe care îl practică şi care e încîntător; sau « Jeff », « Bruxelles », chiar « Madeleine » ale lui Brel, desăvîrşitul artist al şansonetei; sau cîte din textele lui Bécaud, ca să nu mai vorbim despre cîntecele lui Adamo sau despre acelea pe care le cîntă Barbara, şi, după cum vedeţi, ne mărginim la cele mai proeminente nume ale şansonetei — despre care socotim inutil să mai adăugăm că s-a dezvoltat pe teritoriul francez. Îmbinarea unei asemenea muzici şi a unui asemenea text provocînd totuşi emoţie, sîntem îndreptăţiţi să ne întrebăm asupra distribuţiei şi funcţionalităţii elementelor estetice care concurează spre un atît de fericit rezultat.

Aşadar şansoneta mi se înfăţişează ca o invariabilă repetare a nucleului (sau nucleelor) ei melodic, pe acesta grefîndu-se un text care, oricît de naiv, se dezvoltă : o aştept pe Madeleine care va *veni*, o aştept pe Madeleine care *nu vine*, am aşteptat-o pe Madeleine care *n-a venit*, mîine am *s-o aştept iarăşi* pe Madeleine; de altfel, ciclul se manifestă şi pe celelalte planuri : liliacul adus, apoi plouat, în sfîrşit aruncat; cu Madeleine împreună vom lua tramvaiul 33, vom merge să mîncăm cartofi prăjiţi la Eugène şi vom merge la cinema, ori Madeleine întîrziind e problematic dacă vom mai găsi tramvai, apoi dacă vom mai găsi deschis la Eugène, în fine e la cinema, a început ultimul spectacol, Madeleine tot n-a venit, dar mîine Madeleine poate va veni şi vom lua tramvaiul 33, vom merge să mîncăm cartofi prăjiţi la Eugène etc. De altfel Jacques Brel este artistul acestei creşteri a intensităţii poetice, dîndu-i implicaţii dintre cele mai profunde, atingînd atitudinile fundamentale ale existenţei : « Zangra » rezumînd tragica trecere prin viaţă a omului însuşi sau « Les bourgeois » refăcînd în cîteva strofe periplul unei existenţe burgheze. La Brassens înlănţuirea momentelor e mai puţin încărcată simbolic, e mult mai faptică, deşi nu lipsită de transfigurare poetică : ea îşi cufundă piciorul în apă, el face pe peştele şi-o muşcă, ea-l ţine cu « pliscul » în apă, el se preface înecat, ea se îmblînzeşte, îl îmbrăţişează şi-l muşcă la rîndul ei ca să-l readucă la viaţă, el se duce la părinţii ei să-i ceară mîna, e respins din motive pecuniare şi ea e dată spre satisfacerea poftelor unui bătrîn « mercanti » ş.c.l.; la fel în amuzanta « Marinette » nu fără legătură cu poeziile de comic absurd ale lui Prévert de tipul « L'accent grave », « Page d'écriture » etc. (în treacăt fie spus, sînt surprinzătoare şi semnificative întîlnirile dintre Brassens şi Prévert : « Chasse à l'enfant » — « La mauvaise réputation », « Les enfants qui s'aiment » — « Les bancs publics », enumerarea poate fi continuată) : mă duc să-i cînt Marinettei, ea e la operă, mă duc să-i duc borcănaşul cu muştar, ea a mîncat deja, îi aduc o bicicletă, Marinette îşi luase o maşină, fug să mă întîlnesc cu Marinette şi o găsesc spunînd « te iubesc » unui tip scîrbos, iau revolverul şi vreau s-o împuşc dar ea a murit, pricina fiind un stupid guturai, mă duc la înmormîntare cu florile de rigoare, dar Marinette reînviase. Uneori asemenea gradaţii reuşesc şi altora : una remarcabilă, deşi calhiată după un cîntec francez mai vechi ,este cea obţinurtă de Hugues Aufray în « Deux jeunes frères «» : cei doi fraţi îmbrăcaţi unul în verde, altul în albastru pleacă la război, lasă în urmă fetele pe care le iubeau,

pe front se luptă cu curaj, glonţul nu alege, numai unul din cei doi îmbrăcaţi unul în albastru celălalt în verde se mai reîntoarce la una din cele două fete îmbrăcate în albastru una, şi-n negru cealaltă. Şi cui dintre cei care ascultă şansoneta nu-i revine în minte celebrul ciclu: flori — fete — băieţi — soldaţi — mormînt — flori? Dar ceea ce ar vrea să fie şansonetă nu întotdeauna respectă această cerinţă de rigoare şi degenerează, în cel mai fericit caz, într-o acceptabilă muzică de dans. Cîntecul pe care Ferrat îl dedică lui Brassens şi care e cît pe-aci să se termine cu constatatea perenităţii şansonetelor lui Brassens, ar fi putut prilejui textului o continuă sporire de intensitate, dar Ferrat nu sesizează, aşa încît termină printr-o concluzie personală desigur meritorie, dar moritificantă pentru valoarea şansonetei. Din tot ceea ce ne prezintă nenumăratele discuri, puţine sînt şansonetele autentice şi trebuie să înţelegem că şi aici maculatura plătibilă şi vandabilă — pentru că masa publicului înghite orice şi îngurgitările sale înseamnă bani — se produce în cantităţi impresionante. Prin rezultatele diferite: o dată emoţie artistică, altădată trezirea atavicelor instincte dansante — « operaţia de cretinizare » cum o numeşte Brassens — se disting pe de o parte dezvoltările textuale pe o structură muzicală fixă, pe de alta o dezordine lexicală, susţinută de o oarecare ritmicitate.

Aşadar, dacă ne este permis să folosim termeni contrapunctici fără ca prin aceasta să lăsăm impresia că fenomenul pe care îl analizăm ar înclina mai mult spre muzică, am putea defini şansoneta drept o formă complexă şi largă de baso ostinato. Complexă, dată fiind bogăţia posibilă a planului muzical şi implicaţiile poeziei, largă pentru a depăşi limita maximă a celor 8 măsuri. Muzica are aici rolul basului în timp ce textul se substituie dezvoltării muzicale a vocii superioare. Se organizează astfel într-un spaţiu unic cerinţele (cerinţe care răspund «logicei şansonetei » de care ne vom ocupa mai departe) estetice ale noului gen limitrof: o strofă cu melodia sa crează o structură pe care următoarele unităţi vin să o repete muzical şi să o nege verbal. (E evidentă de pe acum, sperăm, individualitatea şansonetei pe de o parte faţă de lied şi cîntecul de jazz: elementele poetice sînt aici lipsite de funcţionalitate esenţială, piesele susţinînd-se prin mijloace pur muzicale, pe cînd muzica şansonetei nu rezistă decît prin text; pe de altă parte, faţă de aşa numitele « fonduri muzicale »).

Iată de pildă, sumar trasat, scheletul estetic pe care se sprijină şansoneta lui Brel « Zangra »: grupurile de triolete, urcînd şi coborînd sacadat, preced prima unitate, anunţînd pe lîngă structura melodică şi modalitatea întregii piese. Fără să le întrerupă, vocea îşi începe expunerea : Zangra, tînăr ofiţer, aşteaptă duşmanul, împotriva căruia îşi va dovedi eroismul, îşi va dovedi deci calitatea umană. În aşteptarea acelei zile — şi după un scurt semnal dat de pian, s-a trecut la o a doua microunitate melodică, contrastînd puternic cu prima: e lipsită de dinamismul iniţial, e mai melodică, e susţinută de vioară (în prima parte se remarcă grupul ritmic) — se duce uneori la oraş « să vadă damele în turmă ». Trebuie spus că prin caracterul contradictoriu al celor două celule melodice se realizează admirabil opoziţia dintre spiritul eroic şi nostalgia fericirii. Accelerarea ritmului, reluarea trioletelor de la început ne anunţă că am ajuns la capătul primei unităţi. Pînă la sfîrşit, structura muzicală astfel constituită se va repeta identic de încă patru ori, în care timp acelaşi Zangra va ajunge rînd pe rînd căpitan (se va duce la oraş să se întîlnrească cu tînăra Consuelo), maior (se va duce la oraş să bea cu Don Pedro), colonel (don Pedro a murit şi la oraş Zangra stă de vorbă acum cu văduva lui), în fine pensionat ca general părăseşte fortul care de-abia acum va fi atacat de duşman: Zangra nu va fi erou. Ideea pe care şansoneta în cauză vrea s-o acrediteze este aceea a unei vieţi de aşteptare inutilă care, sub diferite aparenţe de reuşită lumească, rămîne în fond aceeaşi, substanţial eşuată. Apare evidentă acum funcţionalitatea elementelor

folosite: cuplarea celulei obsedante, ritmate, cu cea nostalgică, lentă, pune în evidență configurația interioară a personajului, repetarea în cinci reprize a întregii structuri, subliniază în ciuda creșterii în grad a lui Zangra — textul și-a asumat relatarea faptică, a aparențelor — profunda neschimbare a existenței sale — muzica e purtătoarea semnificațiilor.

Mărginind la atît notele distinctive ale șansonetei, ar însemna să admitem în aceeași denominație și producția de tipul cîntecelor « osée », a celor de la « Caveau des Oubliettes ». Totuși, comparînd « Et autre chose itou » sau « Les lunettes », cu « Trousse-chemise », cu « Le pornographe du phonographe », cu « Putain de toi », sau cu « Fais-moi mal Johnny », oricine va sesiza diferențe grave care le despart categoric, în ciuda apropierilor de limbaj, în ciuda obsesiilor comune. Șansoneta, delimitată pînă aici sincron, trebuie opusă acum fenomenelor care au pregătit-o istoric și de care nu este străină, ci le depășește — cîteva referiri istorice se dovedesc necesare. Cîntecul popular francez — pe care, după cum observați, evit să-l numesc șansonetă — coboară din Evul Mediu mustind de un epicurism mai mult sau mai puțin savant, după vremi. Se afirmau mai degrabă decît doctrine antiascetice (cum adeseori se spune), trăsăturile dominante ale poporului francez, premise carnale ale existenței lui, inconștient profesate dintotdeauna pe teritoriul galic. Într-o « chanson de toile », tînărul Gerard o zărește pe Gaytte la fîntînă, « antre ses bras l'ait prise, soucif l'ait strainte » și așa mai departe; într-o alta, o « mal mariée » se consolează cu amantul; într-un motet o tînără de curînd căsătorită primește echivoca invitație: « Ovrez l'uis, bel tres douce amie. . . » Într-un cîntec de dans cuprins în culegerea lui W.O. Streng -Renkonen cîntărețul se bucură că, deși iubita lui s-a căsătorit, « crois c'encor avrai joie de mes amorettes ki sont plaisanz et doucettes », ceea ce spune mult și despre ce-a fost și despre ce o să fie. Renașterea, coincizînd prin însuși spiritul ei cu pornirile strămoșești ale francilor, le fortifică, dîndu-le o nobilă înflorire, ceea ce va culmina cu apariția la începutul secolului al XVIII-lea, în 1733, a primului « Caveau » — o societate de chefuit în comun, unde cîntecele decoltate nu jucau un rol neînsemnat; ceva mai tîrziu unui membru al noului « Caveau » fondat în 1762 i se refuză intrarea la Academie, reproșîndu-i-se o anume « Odă lui Priap », altul publică un volum sugestiv intitulat: « Culegere de cîntece care n-ar trebui să poată fi imprimate și peste care cenzorul meu n-ar fi trebuit să treacă cu vederea ». Faptele sînt pe deplin explicabile: în micile crîșme pariziene se constituiseră în marele secol coterii epicureice unde libertinii, acei « bons viveurs » care uneau plăcerile vieții cu desfătările spiritului vorbind dindărătul paharelor despre atomism și geometrie, în fraze elegante, treceau cu ușurință de la pamfletul politic la glumele porcoase, ofensînd convețiile sociale printr-o dorință aprigă de viață carnală; cine n-a întîlnit în versurile lui Mathurin Régnier, lui Saint-Amant, Théophile de Viau, în fabulele amorale ale lui La Fontaine sau în povestirile licențioase, această căldură vinovată? Secolul XVIII se dovedește un urmaș vrednic, și Diderot aduce probe elocvente, din care e suficient să citām « Les bijoux indiscrets » sau vecinătățile acelui « elle était fort deshabilliée» din *Jacques le fataliste*. Cu revoluția, era firesc ca reuniunile de acest fel să încline mai mult spre politică ceea ce, în asemenea circumstanțe, nu putea fi privit cu ochi buni de autorități; cei din « Caveau »-urile și din « Goguette» -ele secolului al XIX-lea, cei mai buni dintre ei, fac adeseori pușcărie; de pildă Béranger, celebrul Béranger. Și nu-i de mirare că, după lovitura de stat din 2 decembrie, una din primele griji ale lui Napoleon al III-lea a fost să interzică asemenea întîlniri care puteau oricînd deveni conspirative. Dispoziția a fost cu atît mai mortificantă, cu cît « caveau »-ul supraviețuise cu greu, epoca lui fiind de mult revolută: spiritul care îl animase numai rezistase noilor concepții care inundaseră Franța după 1830 și cei care îl

frecventau acum nu mai erau nici pe departe talentele de prim ordin pe care Renaşterea le adunase în jurul cîntecelor de chef.

Către sfîrşitul secolului, cabaretele artistice vor încerca să înlocuiască defuncta instituţie, dar atmosfera e fundamental diferită, preocupările artistice trecînd în mod incontestabil pe primul plan; şi astfel vechiul cîntec francez va ajunge să se întîlnească cu suprarealismul: la cabaretul « Le boeuf sur le Toit » se aplaudă în 1936 exclusiv cîntecul literar care-şi datora textele unor Max Jacob, Prévert, Apollinaire, Aragon. De-abia acum apar premisele care permit naşterea şansonetei (vîna « caveau »-ului e epuizată, iar încercările de a o reînvia azi a celor de la « Oubliettes » sînt penibile şi artificioase). În vîltoarea suprarealistă se stabileşte o nouă estetică, ce prin cîteva din principiile sale schimbă mai întîi poziţia artistului faţă de public, cerîndu-i să găsească căile de acces către vastul auditoriu pe care visa să-l emancipeze social; schimbă apoi obiectul însuşi al creaţiei artistice şi aduce poezia în citadin. Toate aceste trăsături vor imprima şansonetei configuraţia ei particulară. Sfidînd orice convenţie, arta se îndreaptă acum spre actele nude ale vieţii, hoinărind pe străzi, pîndind faptul cotidian care revelă adevăratele valori, opuse tiparelor comune, burgheze. Or, şansoneta exprimă exact acest frumos al existenţei de zi cu zi, banale, simple, dar în autenticitatea căreia crede cu constanţă: un John pe care l-a părăsit nevasta (Rosy în speţă, dar poate fi şi Lise), care-şi face sandviciuri cu sardele şi prăjituri; puţin soare sau puţină ploaie, întîlniri banale, la care iubita a venit (« Trousse-chemise ») sau n-a venit (« Madeleine ») sau n-o să vină (« Tu ne viendras pas ce soir »), despărţiri la fel de fireşti — totul în şansonetă decurge normal pentru că însăşi funcţia ei este de a revela poezia simplităţii; în acest fel, filmul lui Jacques Demy « Les parapluies de Cherbourg » este cel mai elocvent exemplu, valoarea lui constînd tocmai în revelarea prin muzică şi culoare a frumosului ascuns îndărătul unora dintre faptele pe care ne-am obişnuit să le considerăm iremediabil inestetice. Această dorinţă ca totul să fie ca în viaţa oricărui cetăţean — explică Brassens — impune şi folosirea « termenilor tari » — nici o legătură deci între vulgaritatea cîntecelor « osées » şi naturaleţea şansonetei. Şi iarăşi şansoneta dovedeşte exact acelaşi anticonformism, acelaşi spirit antiburghez cu care suprarealiştii îşi exasperau contemporanii: « Les bourgeois c'est comme les cochons, plus ça devient vieux et plus ça devient bête./Les bourgeois c'est comme les cochons, plus ca devient vieux et plus ça devient con », spune Brel într-unul din cîntecele lui de mare succes; acelaşi patos anticonvenţional animă cîntecele şi apariţiile lui Antoine; rare sînt cîntecele lui Brassens în care Sfînta Familie Machin (tată, mamă, fiică, fiu şi Sf. Duh) să nu-şi recunoască vreun membru fie măcelar, fie speculant etc. În fine, trebuinţei de a se adresa acelui nou public pe care îl descoperise suprarealismul, îi datoreşte şansoneta însăşi logica existenţei ei. În vederea captării publicului larg pe care îl rîvnea, şansoneta se mai îmbogăţeşte acum cu încă un element: ritmul, pe care îl împrumută din muzica pură a jazzului. Cine a ascultat cîntecele mai vechi, dintre acelea, desigur, care mai intră şi astăzi în repertoriul şansonetiştilor ca, de pildă, piesa lui Jean Baptiste Clément, « Le temps des cerises », datînd din primii ani ai celei de-a treia republici, nu se poate să nu fi remarcat neutralitatea elementului ritm. Într-adevăr, jazzul transformă cu desăvîrşire ritmul dîndu-i funcţii estetice precise pe care pînă atunci acesta nu le mai avusese. Şansonetiştii, pe care diferite referendum-uri îi arăta pasionaţi admiratori ai jazzului bun — Duke Ellington, Armstrong, Bessie Smith, Count Basie ş.c.l. — vor suferi, în special cei formaţi după al doilea război, influenţa puternică a acestuia; se justifică astfel împărţirea şansonetelor în « preclasice » unde melodia supune şi aproape anihilează ritmul — de pildă

cîntecele Edithei Piaf, azi depăşite — şi « moderne », susţinute de ritm chiar împotriva melodiei — atingînd cu Jacques Brel culmea genului.

Din fuziunea tuturor acestor elemente disparate: poezia suprarealistă, vechi cîntec francez, jazz, adunate şi cristalizate printr-o logică proprie, se naşte în preajma ultimului război şansoneta.

•

A cunoaşte logica unei forme artistice înseamnă a-i cunoaşte acele necesităţi de deosebită stringenţă, cărora le datoreşte apariţia şi existenţa şi care îi dau configuraţia sa particulară. Pornim, aşadar, acum în căutarea cerinţelor care au determinat sudarea diferitelor celule estetice într-un tot unitar, şansoneta, cerinţe care, respectate, îi permit să se bucure azi de o atît de mare şi statornică răspîndire.

Şansoneta vrea să fie — ca urmare a descoperirii autencitităţii obişnuitului, a valorii existenţelor mărunte care s-au sustras puterii degeneratoare a convenţionalismului burghez — cîntecul esenţial al omului de fiecare zi — « comment je travaille? Des idées qui surgissent de la vie courante. J'aime la vie de tous les jours, la famille, les enfants. . . » spune Adamo. Şansoneta vrea să fie cîntecul prin care acest om îşi afirmă calitatea sa de om — «Je ne suis qu'un homme rien qu'un homme» — (Bécaud). Ea opune astfel unei întregi civilizaţii a pseudoumanului dacă nu a antiumanului adevărurile sale: tristeţe şi singurătate, aspiraţie spre absoluţiunea prieteniei, spre demnitatea dragostei de oameni, spre demnitate în sine etc,. etc. « Au fond on pousse des cris pour que les autres entendent, on appelle au secours, on appelle a l'amitié. Je crois que c'est ce que nous faisons. Ceux qui nous entendent viennent s'ils veulent. On est des bateaux en détresse. Nous lançons des S.O.S. Moi, c'est ce que je fais a chaque chanson, j'appelle au secours » mărturiseşte Brassens. Iar Brel: « La chanson est un acte d'amour. . . La chanson est un acte de tendresse ».

Că e vorba de dragoste, de bucurii sau din contră de spleenurile lui Boris Vian sau de tristeţea ploii din Nantes, şansonetistul cîntă convins că el este înainte de toate un om ca toţi ceilalţi şi nu face nimic altceva decît să exprime gîndurile tuturor, să vorbească în termenii cei mai simpli despre fapte petrecute în viaţa modestă a prietenilor, a cunoştinţelor, fapte despre care a auzit pe stradă sau într-o « boîte », oricum fapte fără importanţă şi tocmai prin asta comune lui şi celorlalţi şi tocmai de aceea semnificative. Respingînd aşadar tot ceea ce e psihologie abisală şi toate construcţiile care, întemeindu-se pe ea, domină de la înălţimi ştiinţifico-filozofice suprarealismul, şansonetistul îşi însuşeşte, inconştient probabil, lecţia de democratizare a valorilor, pentru că el este reprezentantul marelui public, pentru că marele public urcă pe scenă prin el. Se poate spune că procesul de constituire al şansonetei se declanşează sau puterea aceluiaşi impuls, care în altă direcţie şi pe alt plan a condus spre *environment* şi *happenings*.

Firesc deci anarhismul şansonetei. Viaţa burgheză împotriva căreia se înverşunase suprarealismul, vast sistem de convenţii şi ipocrizii, de inumanitate şi interes, nu poate decît exaspera spiritul onest, deschis, altruist al celor cărora le aparţine şansoneta. Ei găsesc mijloace să arunce în aer monumentul de artificiozitate care este existenţa micului burghez, a trecătorului « honnête » (şi nu există epitet mai dispreţuitor decît acesta consemnînd stupida respectare a unor norme rizibile) care mic burghez nu poate înţelege şi deci nici tolera copiii îndrăgostiţi iubindu-se pe băncile publice, care mic burghez mimează în crîşme consacrate prin tabieturile lor pe Casanova sau pe Voltaire, mic burghez pentru care dragostea se susţine prin inventarul de bunuri: frigider, scuter, maşină de gătit cu cuptor cu geam, tacîmuri şi cleşte de prăjituri, aspirator etc.etc., acelaşi mic burghez care îşi trimite copiii la şcoală unde vor învăţa tot felul de tîmpenii inutile ca să devină farmacişti

« parece que papa ne l'était pas ». Ei practică cîntecul acid îndreptat împotriva marelui burghez — cel din Cadillac pe care agenţii de poliţie îl salută ca pe unul de-a lor: fabricantul de tunuri care, spre deosebire de cei mai sus, e « le papa qui a eu de la chance » — aşa încît progeniturile se tîrîie prin localurile de noapte în faţa ultimului coniac, dansînd în ritmul ultimului tango, povestindu-şi cărţile pe care nu le-au citit şi aventurile pe care nu le-au trăit. Şi nu exită fapt, cît de grav, cît de însemnat pentru umanitate, de care şansoneta să se considere depăşită, asupra căruia să nu se pronunţe întotdeauna consecventă cu sine. Astfel războiul nu mai e un romanţios prilej de melancolie virilă, ci problemă cu implicaţii vitale, căreia şansonetistul este dator să-i pună în evidenţă absurditatea şi acţiunea dezumanizantă. Aşa de pildă B. Vian în « Le déserteur»; sau Adamo în « On se bat toujours quelque part »: pleci la război, vii de la război, niciodată nu ştii de la care anume, niciodată nu ştii dacă cei pe care i-ai ucis erau negri, galbeni sau albi, tot ceea ce-ţi aminteşti e acel « pentru ce », cu care mor pe buze atît aliaţii cît şi duşmanii, şi că tu nu mai erai tu, că de-abia acum, întors, trebuie să te apuci să-nveţi iarăşi viaţa de la capăt. Şi tot despre pervertirea umanului vorbea Brassens în « Les deux oncles » şi « La Tondue », despre nefirescul omului cu arma în mînă — de aici ridicolul celor, printre care şi André Wurmser, care, desprinzînd cele două titluri în cauză din ansamblul fenomenului, s-au lăsat indignaţi de cuvintele celor două şansonete scăpîndu-le înţelesul lor: « Dans cette chanson j'ai seulement voulu prendre partie contre une forme de violence, contre la mort. . . J'ai voulu prendre partie contre la violence et, disons-le net, contre la guerre. . . Moi je pense qu'il faut vivre » declara Brassens în legătură cu acestea într-o emisiune la Europe 1. B. Vian în « Le marchand de canons » vizează setea de înavuţire care dă suflet comerţului prosper al negustorului citat — oamenii n-au nici o importanţă pentru el, fiindcă oricum pînă la urmă se vor duce să moară pe front pentru cîţiva franci — şi care sfîrşeşte prin a declanşa un cataclism. La fel, una din şansonetele pe care le cîntă Mireille Mathieu: « Ne parlez plus » e un adevărat apel la acţiune — ce e drept, naiv şi demagogic — la înlocuirea sloganurilor politice egalitate, fraternitate etc. prin fapte eficiente. Şi cine nu-şi aminteşte emoţionantele cîntece ale lui Ferrat despre lagărele de concentrare?

Acest anticonformism definitoriu al şansonetei, în fond dorinţa de simplitate şi autenticitate, cere cuvintele tari pe care Brassens sau Brel le folosesc adeseori atît spre exasperarea burghezului « con » care nu poate suporta ca cineva să gîndească altfel decît el, cît şi pentru că aşa se vorbeşte pe stradă, pentru că aşa e firesc: e infinit mai «porno» acel «La p. . . respectueuse », cad de acord într-un interviu simultan Brel şi Brassens.

Spuneam că şansonetistul afirmă prin sine autenticitatea obişnuitului, valoarea vieţilor banale, a oamenilor simpli, e firesc, deci, ca acestora să li se adreseze arta lui. Şi atunci trebuie să ţină seama de faptul că cei pentru care creează ascultă şansoneta după opt ore de muncă, fără nici o pregătire estetică; mulţi şansonetişti, care înainte de a ajunge la celebritate cîntau seara pe unde apucau după o zi de muncă în fabrică, ştiu foarte bine greutăţile auditoriului lor; ori tocmai acestui om care nu poate sau nu are cum să poată ajunge pînă la Bach — avînd totuşi dreptul la o artă care să răspundă nevoilor lui intelectuale şi sufleteşti imediate sau măcar să le trezească — trebuie să-i fie inteligibilă şansoneta. Şi totuşi să nu se înjosească ca artă, adică să nu renunţe nici la demnitatea ideatică, resemnîndu-se la ideile aşa numite accesibile, altfel spus de mult asimilate de masa publicului şi trecute în rîndul faptelor spirituale moarte, şi nici la demnitatea artistică. Rezolvarea pe care o aduce şansoneta, ca toate soluţiile artistice care apar din necesităţi obiective într-un proces istoric şi nu impuse artificios, este admirabilă şi de deosebit interes: ea sudează

într-o strucutră unică, de sine stătătoare, planurile iniţiale, imediate, a două arte — muzică şi literatură — (fără a pierde însă, cel puţin pînă la un punct, posibilităţile expresive ale fiecăreia dintre ele.) Pentru a se bucura de poezie, receptorul trebuie să posede mai întîi un inventar minim de realităţi sub forma unor entităţi abstracte independente, permutabile pe care poezia va veni să le resemnifice. Cît priveşte muzica, e necesar ca ascultătorul, prin exerciţiu, să poată sesiza structura modală şi contrapunctică minimală, de abia apoi fiindu-i permisă intrarea în muzică. Pure, amîndouă aceste arte trebuind, pentru a se realiza, să fie dramatice, să îmbine deci două principii opuse, sînt silite să se ridice la nivele superioare de abstracţie. Verticalităţii lor i se opune soluţia orizontală a şansonetei : un text poetic simplu, servit de o înlănţuire muzicală elementară. S-ar părea că îşi găsesc astfel soluţionarea cîteva dintre problemele grave ale artei şi totuşi nu-i aşa : reducerea efortului de comprehensiune nu se săvîrşeşte fără sacrificarea filozofiei poetice pe de o parte, în dispreţul dramatismului muzical pe de alta. Deoarece, ca să poată exista ca atare, şansoneta trebuie să-şi impună limite pe care, dacă nu le respectă, riscă să piardă însuşirile sale vitale. Astfel textul va renunţa la izotopia complexă — jocul dintre două axe semantice, prin care elementele lumii sînt reorganizate după noile legi poetice — pentru că i-ar fi necesar pentru aceasta cel de-al doilea plan, suprimat, pe care se operează resemnificările; şansoneta nu se va exprima decît într-o singură atitudine semantică, cea iniţială — de aici credinţa noastră că şansoneta ca fenomen, aşa cum l-am definit, este perisabilă. Muzica, şi ea, trebuie să-şi restrîngă posibilităţile la o singură sau cel mult două secvenţe, deoarece ea trebuie să fie vădit aceeaşi, să poată genera astfel tensiunea emoţională — o oarecare lungire sau complicare a frazei muzicale va avea drept rezultat pierderea contrastului dintre dezvoltarea textului şi revenirea melodică, ceea ce înseamnă distrugerea structurii estetice.

În fine, ritmului preluat de la jazz îi revine rolul propagandistic : oamenii cărora li se adresează şansoneta se strîng în cabarete, în cáfeuri să asculte şi să danseze. Adoptînd ritmul, şansonetiştii nu fac o concesie dansului, ci îşi asigură un public larg, îşi asigură atenţia acestuia, evită refuzurile anticipate. (De aceea poeziile pe care şansoneta le-a adoptat înainte de a-şi fi creat proprii săi artişti şi care, susţinîndu-se prin sine, s-au privat atunci de ritm nu se mai bucură azi de popularitate).

O trecere în revistă a mijloacelor de care dispune o artă, un gen, este o operaţie pe cît de grea pe atît de inutilă; ea nu poate servi cu atît mai mult cu cît fiecare artist vine, în dispreţul tuturor normelor stabilite, să-i îmbogăţească paleta expresivă, să găsească noi posibilităţi. Nedreptăţiţi, fără îndoială, de prezentarea separată a textului cîntecelor lor — pentru motive care ar trebui acum să fie evidente — unii dintre ei se dovedesc sensibilităţi artistice autentice : Brel, Ferré, Brassens, Leny Escudero, Bécaud. Inutil să mai adăugăm pe Boris Vian, nume cunoscut al literaturii contemporane. Ai judeca însă ca poeţi ar fi o greşeală pe care o comit uneori ei înşişi numindu-se « poeţi minori » (Brassens), pentru că astfel este dintr-o dată amputat unul din nivelele constitutive ale genului, fără de care desigur că celălalt va apărea naiv. Într-un anume fel, mai aproape de adevăr e Brel, atunci cînd spune : « Noi sîntem meşteşugari, nu poeţi, ceea ce facem se poate numi artă aplicată ».

Pe de altă parte muzica, de la acompaniamentul de ghitară simplu al lui Brassens, de la am spune melodia răsuflării a lui Leny Escudero, de la simpla recitare (Boris Vian) sau de la monologul din « Les bonbons » pînă la bogăţia şansonetelor aceluiaşi Brel — artistul desăvîrşit al şansonetei — trece prin etape tot atît de numeroase, distincte prin complexitatea alcătuirii sau prin forţele de afirmare muzicală.

Înţelegerea şansonetei ca fenomen e un mod de a ne apropia de înţelegerea contemporaneităţii.

VIRGIL TĂNASE

De vorbă cu:

Leny Escudero
și
Hugues Aufray

Să spunem pentru început că Leny Escudero este și rămîne una din « vocile rare » ale cîntecului francez. Și aceasta în dublul sens al cuvîntului: întîi, pentru că discurile și aparițiile sale în public sînt suficient de rare pentru a deveni de fiecare dată un veritabil eveniment și, apoi, pentru că însuși personajul acesta ciudat reînvie pe scenă ecourile unei epoci de mult uitate. Poate cea a trubadurilor tîrzii, atunci cînd cîntecul se mai păstra încă în sfera superioară a poeziei.

— . . . *Pentru că, domnule Escudero, în prea puține cazuri cîntecul a mai rămas astăzi o adevărată artă și pentru că dumneavoastră rămîneți totuși o excepție fericită a cultivării vechilor tradiții, va trebui poate ca întîlnirea aceasta să-și asume, înainte de orice, riscurile unei convorbiri despre metodă, despre dificultățile creației. Acceptînd deci acest prim punct de plecare, vă întreb domnule Escudero, ce înseamnă pentru dumneavoastră cîntecul și în ce condiții ar putea reprezenta el un mijloc real și eficace de exprimare a punctului de vedere personal asupra lumii și epocii în care trăiți ?*

— Desigur, lucrurile sînt suficient de complicate pentru ca totul să nu poată fi epuizat în cîteva cuvinte. Dar să spunem totuși că apariția mea în lumea cîntecului este legată de două rațiuni: întîi, din nevoia unui contact direct și efectiv cu oamenii, și, apoi, din dorința de a-i face pe aceștia să mă asculte sau mai degrabă să asculte ceea ce cred eu despre ei și despre lume în general. Ar fi fost poate tot atît de simplu să aleg altceva, să țin de pildă discursuri; dar de fapt nici mie și nici oamenilor nu ne plac prea mult vorbele pentru că în viață lucrurile se petrec atît de repede și pentru că totul a început să semene atît de bine, încît singurul lucru de care nu ne plictisim încă este poezia. Am ales-o deci pe aceasta în forma universal accesibilă oamenilor: cîntecul. Am ales deci cîntecul și odată cu el scena, pentru că de la înălțimea ei sîntem pentru prima dată față în față, eu și publicul, fără să ne putem evita și fără să ne putem minți, cel puțin de această dată. Vedeți, se întîmplă în viață un lucru foarte curios: dacă undeva în mijlocul oamenilor, pe stradă, sau în metrou, sau oriunde în piețele publice cineva cîntă de bucurie sau de singurătate, nimeni, dar absolut nimeni nu se oprește, nimeni nu se întoarce măcar pentru o clipă, nimeni nu vede nimic, pentru că nimeni nu vrea să vadă nimic. Este suficient însă să te ridici cu zece centimetri peste capetele oamenilor, pentru ca toți să se oprească și să te privească; nu mult, o clipă-două, suficient însă să le poți spune tot ceea ce ai de spus. Iată de ce am urcat pe scenă, nu ca să fiu printre oameni, dar ca să-i pot face să mă asculte, să le pot spune deci ceea ce cred despre ei, ceea ce ei poate știu, dar nu pot să spună. Aceasta este de fapt totul.

— Aş vrea să ştiu însă în ce măsură vă asumaţi responsabilităţile acestui act. Vreau să spun în ce măsură sînteţi preocupat de consecinţele faptului de a aduce în confruntarea cu publicul propriul dumneavoastră punct de vedere, propria dumneavoastră poziţie şi atitudine morală faţă de lumea în care trăiţi.

— Înţelegeţi ce vreţi, dar eu nu vă pot spune decît atîta: cîntecul reprezintă pentru mine unicul mod de a-mi manifesta poziţia în raport cu lumea în care trăiesc. Şi nu mă interesează absolut de loc dacă ceea ce spun eu coincide sau nu cu ceea ce cred ceilalţi, vreau să-i fac doar să înţeleagă ceea ce vrea să spună Escudero. În fond, condiţia artistului a fost întotdeauna aceea de a-şi verifica punctul său de vedere în raport cu cel al epocii în care trăieşte, dar acest proces se realizează în afara creaţiei în sine, pentru că nici un artist adevărat nu s-a gîndit vreodată la ceea ce vor spune alţii despre arta sa, ci doar la ceea ce avea el însuşi să le spună celorlalţi. Vedeţi, eu cînt pentru mii şi milioane de oameni pe care nu-i cunosc şi care sînt atît de diferiţi. Important este ca ceea ce le spun eu să-i emoţioneze, să-i facă să gîndească. Şi fie că sînt sau nu de acord cu mine, ei trebuie să reacţioneze, să se pună în mişcare faţă de ideile pe care le propun, să devină deci activi în raport cu ele.

— Au existat în Franţa cîntecele unui Boris Vian şi ale unui Béranger, Le temps des cerises, *şi există astăzi un Jean Ferrat cu* Potemkine *şi chiar un Leny Escudero cu* Tant pis pour Verdun. *Există deci o linie continuă în tradiţia angajării cîntecului francez faţă de realităţile sociale . . .*

— Da . . . poate, dar oricum prea puţin. Boris Vian a fost ceva neaşteptat şi miraculos, prea mare şi prea neînţeles. Neînţeles chiar astăzi. Şi apoi Ferrat . . . Cred că Ferrat este la ora actuală singurul cîntăreţ angajat. . . Poate şi Bèart, dar mai puţin. Bèart are prea multă retorică. E ca un fel de tragedie cîntată, în care se plînge prea mult şi se spune prea puţin. . .

— Şi apoi, dumneavoastră. Tant pis pour Verdun *a fost un fel de lovitură neaşteptată dată unui mit, mitul poate cel mai scump în Franţa. Aţi fost deci atunci în condiţiile cele mai exacte ale unui cîntăreţ angajat, pentru că mulţi, foarte mulţi nu puteau să suporte distrugerea unui ideal care a făcut, oricum, tradiţie în Franţa.*

— Ah, da, francezii şi-au făcut din Verdun un ideal. Adevărat sau nu, just sau dimpotrivă, Verdun a fost şi rămîne ceva sacru, iar *Tant pis pour Verdun* a devenit un fel de scandal public. Şi asta pentru că oamenii n-au înţeles de la început ceea ce voiam eu să spun. De altfel au şi reacţionat foarte ciudat. De pildă, un puşti, mi-a trimis de curînd o scrisoare: tatăl său, vechi combatant în 1914, a auzit întîmplător cîntecul meu şi i-a interzis copilului să mai cumpere discurile mele. Apoi, după un timp, i-a murit soţia şi întîmplător omul acela a ascultat cîntecul meu *La procession.* A plîns, a mai ascultat din nou *Verdun*, a înţeles poate ceea ce voiam eu să spun şi l-a rugat pe băiat să-mi scrie o scrisoare. Era ca un fel de împăcare tîrzie dar foarte necesară.

— Leny Escudero, cu Je t'attends à Châronne, *sînteţi autorul unuia dintre cele mai frumoase şi mai tulburătoare cîntece din cîte s-au scris vreodată. Există însă dincolo de poezia acestui cîntec rezonanţa unor accente de revoltă socială. Aţi putea explica în ce măsură cele două teme se condiţionează reciproc?*

— În sfîrşit, e vorba aici despre lucruri pe care le simt şi le ştiu doar acei care au participat atunci, în 1963, la mitingul acela pe care grupările de stînga l-au organizat împotriva O.A.S.-ului la Paris, în staţia metroului de la Châronne. Eram mii, zeci de mii, nu ne cunoşteam, dar ne lega doar ideea că ceea ce se întîmpla atunci în Algeria era şi imposibil şi îngrozitor. Apoi a venit poliţia şi a tras în oameni. Ei bine, am avut atunci pentru prima oară o frică nebună, o frică paralizantă, voiam să intru în pămînt să dispar cu totul. Deveniserăm cu toţii nişte animale şi era stupid şi groaznic în acelaşi timp, pentru că ne cuprinsese acea spaimă pe care o trăiseră în faţa necunoscutului oamenii cavernelor. Apoi, au fost morţi. Şi mult, mult sînge. Lovituri de baston, morţi, ţipete şi sînge. Eram uluit, îngrozit, şi parcă nu mai înţelegeam nimic. Aş fi putut să scriu cîntecul atunci, dar nu voiam asta pentru că mai trăiam încă sub obsesia acelei frici aproape fizice. Venisem emoţionat în modul cel mai teribil, pierdusem tot din ceea ce s-ar mai fi putut numi raţiune, şi luciditate. După patru ani am scris un alt cîntec: *Je t'attends à Châronne*, care a devenit un cîntec de dragoste. Este povestea de dragoste a acelui Daniel Ferry, care la cincisprezece ani a murit nevinovat în masacrul de la Châronne, atunci cînd ar fi putut începe poate prima şi cea mai frumoasă poveste de dragoste a vieţii lui. Cîntecul meu este istoria acestei poveşti, o fată care-l aşteaptă şi astăzi pe treptele de la Châronne. Aceasta este totul şi în ce măsură este vorba aici de o temă sau alta, nu cred că mai are vreo importanţă.

— *Să vorbim atunci despre cîntecul de dragoste.* Le tiers-amour *este într-adevă. un cîntec de dragoste, sau mai de grabă un cîntec de idee, în care ideea este dragostear*

— Da, exact. Este un cîntec despre ideea pe care şi-o fac oamenii despre dragoste. Am încercat să înlătur tot ceea ce putea deveni gest sau materialitate. Voiam să ajung la Eluard: « Se spune că pentru a construi o lume e nevoie de totul, dar nu-i nevoie decît de dragoste, de puţină dragoste »... De altfel, poate că aici măcar nu este un cîntec de dragoste, ci unul de tandreţe, imensă tandreţe şi poezie.

— La verité, *pe textul lui Jacques Mareuil, unul din puţinele cîntece care nu vă aparţin integral, dar pe care le cîntaţi totuşi de fiecare dată, pare foarte asemănător. Este un fel de morală despre adevăr...*

— Da, într-un fel. E un cîntec care vrea să spună că adevărul nu este al nimănui, şi că de fapt nu este decît o idee, şi care aparţine tuturor, oamenilor. Este, dacă vreţi, o istorie despre intoleranţă şi tocmai de aceea ţin atît de mult la el.

— *Să revenim totuşi la cîntecele dumneavoastră. Practic, cum se nasc ele sau mai degrabă ideea lor?*

— Cred că din memorie. Din memorie şi din reflecţie. Nimic din ceea ce ar putea fi emoţie, şi totul din ceea ce ţine de luciditate.

— *Nu înţeleg sau nu înţeleg în sensul cel mai exact...*

— Să spunem, de pildă, că pianistul meu mă anunţă că a doua zi vom repeta cutare şi cutare bucată. Dacă notez totul pe o foaie de hîrtie pot să dorm liniştit, să mă gîndesc la cu totul altceva Să spunem însă că prefer să ţin minte, şi

atunci tot timpul voi reflecta la asta şi în acelaşi timp la tot ceea ce s-ar putea să se lege de cîntecele mele. Şi voi găsi poate o nouă idee, mai originală sau mai frumoasă. La fel e şi cu noile mele cîntece. Ideile îmi rămîn în cap şi de-a lungul timpului se leagă de lucrurile cele mai adevărate şi mai durabile din viaţă, şi dincolo de emoţie intervine atunci reflecţia şi aşa, în timp, cîntecul prinde adevărata formă. De pildă, *Il est trop tard pour faire le tour du monde*... Cu ani în urmă, eram cu băiatul meu în Pirinei, la graniţa cu Spania şi acolo sus, înainte de a ajunge în vîrful muntelui, i-am spus, nu ştiu de ce: — Aici se termină lumea, şi începe o alta. Dar atunci cînd am ajuns sus şi am privit în jur, el a rămas dezamăgit, pentru că totul semăna cu ceea ce el ştiuse şi nu m-am priceput atunci să-i dau o explicaţie. Ei bine, dacă aş fi făcut cîntecul atunci, s-ar fi născut un cîntec poate despre Pirinei, poate despre băiatul meu, sau poate despre orice altceva care n-ar fi interesat pe nimeni. Aşa însă, după doi ani, s-a născut un alt cîntec — un cîntec despre o idee: ideea că istoria nu reţine generaţiile intermediare, şi că noi sîntem de fapt o astfel de generaţie. E prea tîrziu pentru a redescoperi astăzi lumea şi prea devreme pentru a face înconjurul universului...

— *Şi totuşi, Gagarin, sateliţii*...

— Da, Gagarin. Dar numai el. Istoria îi reţine doar pe Blériot şi pe Gagarin. Toţi ceilalţi nu există sau nu vor exista. Şi cîntecul meu este poate un imn eroului necunoscut...

— *Undeva, poate în* Ma vie, *vă mărturisiţi poet. Aţi putea explica în ce măsură?*

— Exact, nu ştiu. De altfel, cred că nu există această definiţie decît în raport cu ceilalţi. Nimeni nu este poet faţă de sine, ci faţă de cei din jurul lui. Pentru că un poet spune de fapt ceea ce alţii ştiu dar nu pot spune, el devine deci poet pentru că oamenii au dintr-o dată revelaţia de a găsi o formă de exprimare pentru ceea ce li se părea pînă atunci insesizabil.

— *Este o definiţie a dumneavoastră dată poeziei?*

— Exact, în modul cel mai sigur. Cel puţin din punctul meu de vedere, al unuia care face poezie, fără însă ca s-o ştie, al unuia care face poezie cîntînd, şi cîntînd fără să cunoască de fapt o notă...

— *E o glumă, desigur*...

— Nu, nu, nu ştiu să cînt, cel puţin profesional, la nici un instrument, şi nu cunosc practic nici o notă muzicală. Am vrut, desigur să învăţ, dar muzicienii mei m-au convins să renunţ. Există reguli în muzică, spuneau ei, de care voi ţine seama chiar fără să vreau şi atunci cîntecele mele vor ieşi cu totul altfel. De pildă, pianistul meu îmi spunea că în *Si tu es reine* am măsuri în trei timpi lîngă măsuri în cinci timpi şi că, deşi totul este foarte frumos, nici un muzician nu ar putea să facă vreodată asta. Aşa că a trebuit de fiecare dată să renunţ.

— *Şi totuşi e de neînţeles... mai ales cum realizaţi înregistrarea noilor cîntece?*

— Din memorie. Îmi vine de pildă, în minte melodia unui cîntec. O fredonez o zi-două, o lună, un an. În fine, atît cît cred eu că e necesar pentru a atinge forma

definitivă şi apoi o cînt pianistului meu care o transcrie în note muzicale. Dar eu nu înţeleg de aici înainte nimic, pentru că asta rămîne pentru mine un limbaj ermetic şi deci inaccesibil.

Poate că e greu de înţeles, poate că eu nu mă explic suficient de bine, dar asta e tot ceea ce pot să spun şi la urma urmelor tot asta are de fapt importanţă.

• • •

Straniu şi fascinant, insesizabil şi în continuă metamorfoză, Hugues Aufray rămîne unul din acele personaje seducătoare în faţa cărora întîlnirile par întotdeauna prea scurte pentru a se putea spune totul sau măcar o parte din tot ceea ce era de spus. Şi pentru că Hugues Aufray rămîne pentru mine cea mai frumoasă amintire dintre frumoasele amintiri ale acestui Festival de la Braşov, rămas astăzi, undeva, în memoria şi arhivele noastre sentimentale, poate tocmai de aceea nu ştiu cum să încep aceste rînduri.

Rînd pe rînd, tandru pentru dragostea *Corrinei* şi a *Fetei din Nord* sau plin de speranţă pentru *Timpurile care vor veni*, vibrînd de mînie şi dispreţ pentru *Ceea ce eu nu eram* sau plîngînd de durere şi revoltă pentru *Moartea solitară a lui Hattie Carrol*, visător în *Balada lui Hollis Brown* sau cuceritor în *Oxford Town*, Hugues Aufray rămîne mereu acelaşi: violent, intransigent, inflexibil. Şi dacă cîntecele sale spun totul despre sine şi despre arta sa, ce rost ar mai avea atunci întrebările şi în cele din urmă de unde ar trebui oare să înceapă ele? Poate chiar de aici de la această constatare că, în ciuda faptului de a fi rămas pe scenă acelaşi personaj bizar mereu fidel sieşi, Hugues Aufray s-a schimbat totuşi în aceşti ani destul de mult. Sau, s-a schimbat cel puţin ceva din stilul cîntecelor sale...

— Nu foarte mult, dar există desigur o serie de lucruri care au evoluat în aceşti ani, lucruri care au prins formă şi au devenit poate altceva decît ceea ce făcusem eu pînă atunci. Dar ele au existat pentru mine dintotdeauna şi faptului că s-au conturat acum nu i-aş putea da altă explicaţie decît aceea că de abia acum am avut într-adevăr conştiinţa utilităţii lor. De altfel tot ce s-a petrecut nou în stilul meu de a cînta, în scriitura mea muzicală, în forma şi fondul ei şi chiar în conştiinţa şi morala mea faţă de lumea în care trăiesc, totul, dar absolut totul, se găseşte aici în cîntecele mele. Şi e normal poate, în cele din urmă, să fi evoluat faţă de mine însumi, pentru că nu avem niciodată dreptul de a fi imobili şi avem doar sarcina de a fi inflexibili în raport cu tot ceea ce contravine convingerilor noastre. Eu cred că nu este esenţial să ai sau nu senzaţia de a rupe cu trecutul, important este doar faptul de a fi prezent, în pulsaţiile epocii tale. Şi de a privi mereu viitorul. Acesta este, dacă vreţi, sensul general al cîntecelor mele: legaţi de prezent, prefigurăm viitorul...

— *În conştiinţa oamenilor, Hugues Aufray a intrat însă, atunci, cu şapte-opt ani în urmă, pe un alt drum decît cel obişnuit: poate mai puţin spectaculos dar mai conform cu ceea ce putea şi trebuia să spună el atunci: a început deci prin a cînta cîntecele altuia. Le-a cîntat însă cu pasiunea şi sinceritatea dăruirilor totale. Şi tocmai asta ne-a făcut poate să uităm atunci, amănuntul. Atunci însă cînd acest « altul » se numeşte Bob Dylan, lucrurile iau o cu totul altă întorsătură, pentru că însuşi amănuntul devine eveniment.*

— Este exact. Istoria carierei mele de la întîlnirea cu Bob Dylan, de la această întîlnire formidabilă, epocală, care a distrus tot ceea ce fusese înaintea ei, şi care a devenit prin aceasta absolut totul. A fost ca un fel de mulţumire şi recunoştinţă pentru omul acesta minunat, ca un omagiu şi ca o eliberare de sine, născută

din convingeri comune şi atitudini comune, ale lui Dylan şi ale mele, în faţa unor realităţi dureroase care sînt poate de fiecare dată altele, dar care păstrează aceleaşi rădăcini comune.

— *Şi totuşi pentru ce Dylan? Pentru ce tocmai Bob Dylan?*

— Pentru că el înseamnă de fapt totul. Dylan este moştenitorul acestui imens capital de cîntece pe care folclorul american le-a acumulat de-a lungul sutelor de ani. Şi căruia el i-a adăugat o inspiraţie personală, născută nu din durerile trecutului, ci din cele ale prezentului, din semnificaţia cotidiană a vieţii de astăzi a Statelor Unite. Un simplu fapt divers, citit undeva într-un ziar, devine, prin Bob Dylan, *Moartea solitară a lui Hattie Carrol*, intrînd astfel, prin poezie şi tandreţe, în conştiinţa socială a oamenilor. Există de altfel două explicaţii sigure pentru succesul fenomenului Dylan: cea a talentului imens pe care-l are acesta şi cea a forţei de expresie, a sugestiei şi a semnificaţiilor sociale pe care le difuzează cîntecele sale, pe fondul unei conştiinţe sociale, asumată astăzi de întreaga societate americană.

— *Cîntînd însă cîntecele lui Dylan, v-aţi aflat implicit în situaţia de-a afirma punctul de vedere al unei conştiinţe sociale, formulată deja anterior şi raportată desigur la o anume realitate istorică — alta, însă, cu totul, pentru dumneavoastră şi pentru publicul european. Aceasta ar fi de altfel singura dificultate din punctul de vedere al afirmării unui cîntăreţ-interpret.*

— Şi totuşi în general lucrurile nu stau astfel, cred eu, pentru că într-o anume măsură interpretarea poate deveni, la rîndul ei, creatoare. Brel, de pildă. Personajele cîntecelor sale sînt de fiecare dată altele, pentru că de fiecare dată Brel face din cîntecele sale un mic spectacol şi odată cu aceste personaje se schimbă şi ceva din sensul cîntecului. Apoi, Catherine Sauvage... *Dacă n-aş fi fost* nu mai este poemul lui Aragon, ci cu totul altceva, poate tocmai deoarece Catherine modifică totul, aducînd în discuţie punctul de vedere feminin. Cu mine însă lucrurile stau altfel, pentru că eu nici nu am vrut de fapt « să-l adaptez » pe Dylan, ci pur şi simplu să-l fac cunoscut oamenilor, aşa cum este el cu adevărat. Nu m-a interesat să « adaptez » problemele cîntecelor sale la realităţile Franţei de astăzi, şi, de altfel, lucrul acesta nu ar fi fost în nici un caz posibil. Şi totuşi lucrurile semănau uneori foarte mult între ele, pentru că, de pildă, ceea ce a fost cu cinci-şase ani în urmă în Algeria, aminteşte perfect ceea ce se întîmplă în Vietnamul de astăzi. Şi poate că atunci cîntecul lui Dylan ar fi putut avea o altă influenţă pentru noi, francezii, dar astăzi lucrurile stau altfel. În cele din urmă, forţa lui Dylan constă tocmai în aceea că el abordează probleme generale ale societăţii. Vedeţi, războiul din Vietnam este cu adevărat o problemă universală, pentru că el priveşte întreaga lume şi pentru că nimeni nu se poate eschiva de la ceea ce se întîmplă acolo. Pe cînd condiţia mizerabilă a muncitorilor de la Saint-Nazaire reprezintă desigur pentru noi şi nu numai pentru noi o situaţie dramatică, dar care nu interesează pe toată lumea. Ar trebui atunci lărgit subiectul. Să scriem, de pildă, un cîntec despre şomajul în general, şi atunci, într-adevăr, problema ar fi universală...

— *Şi ce ar fi acum, domnule Hugues Aufray, să discutăm şi despre cîntecele dumneavoastră? Ar fi poate interesant de ştiut în ce raport se găsesc ele cu cîntecele lui Dylan. Vreau să spun: în ce fel au fost ele influenţate, din punct de vedere al stilului şi al conţinutului, de contactul dumneavoastră cu « fenomenul Dylan »?*

— Ei bine, eu cred că nu există nici un fel de raport. Am încercat doar să fiu sincer cu mine însumi şi să gîndesc la fel cum gîndisem şi pînă atunci. Singura deosebire este că am căpătat încredere în mine însumi şi că am început să gîndesc cu adevărat că există acea idee de solidaritate umană, de care m-am îndoit cîndva atît de mult. Cîntînd cîntecele altuia, nu mi-am putut asuma, atunci, întreaga responsabilitate pe care o aveam faţă de oameni şi faţă de mine însumi. Şi într-o zi am vrut să rup cu această dificultate şi să-mi asum toate răspunderile, am vrut, altfel spus, să-mi precizez estetica propriei mele arte.

— Laisse-moi, petite fille *seamănă totuşi cu* Fata din nord *a lui Dylan . . .*

— O, nu. Cîtuşi de puţin. Există o poezie de dragoste în ambele texte, dar în timp ce Dylan a făcut un cîntec despre o dragoste imposibilă între nişte oameni pe care-i despart distanţe sociale, eu am încercat cu totul altceva: ceva în genul spectacol, ceva care să poată distra oamenii. Dar e foarte periculos să foloseşti astăzi verbul acesta, pentru că oamenii se gîndesc imediat la gratuităţi şi stupidităţi, fără să recunoască că de fapt, mai mult ca oricînd, tînjim astăzi după cîntecul-spectacol. . . . Şi, în felul său, Dylan este unul dintre cei mai speciali autori ai genului pentru că, fără să facă aproape nimic atunci cînd cîntă, Dylan rămîne un actor extraordinar, şi cîntecele sale sînt ca o istorioară vie şi pasionantă.

— *Hugues Aufray, aţi putea explica acum, în modul cel mai axact, cum şi în ce condiţii realizaţi un nou cîntec?* Killy *de pildă.*

— *Killy* este un cîntec vesel, aproape o farsă, şi asta mi-a plăcut întotdeauna. De altfel, cu ani în urmă, am mai scris un cîntec în genul acesta: *Pends-moi* era, poate, primul în Franţa, în acest gen, cu o sonoritate de rock-folk şi cred că într-un fel pregătea *Elucubraţiile* lui Antoine şi *Problemele* lui Dutronc. Ei bine, *Killy* cred că continuă această linie. Şi de ce tocmai Killy? Pentru că e un schior formidabil, pentru că am toată admiraţia pentru el, şi pentru că atunci cînd am scris acest cîntec cu doi ani în urmă, speram şi ştiam aproape sigur că într-o zi Killy va intra în tradiţie. Voiam chiar la început să fac din acest cîntec un fel de epopee, un fel de baladă în stil popular, dar mi s-a părut că totul ar fi prea pretenţios, şi nu mi-a rămas decît să fac un cîntec vesel care nu-şi propune decît să ne distreze. Şi, în cele din urmă, doar de aceasta avem nevoie. Brassens, de pildă, are un public în acelaşi timp popular şi intelectual, pentru că toate cîntecele sale sînt o mică anecdotă dar în acelaşi timp şi o poezie tulburătoare, care se cere ascultată cuvînt cu cuvînt.

— *Şi pentru că aţi devenit în ultima vreme nu numai interpret, dar şi autor al cîntecelor dumneavoastră, credeţi, domnule Hugues Aufray, că este mai important să scrii un cîntec decît să-l cînţi?*

— Sînt două lucruri diferite. Cîntecul nu are aceeaşi valoare sub unghiul scrierii şi acela al interpretării, pentru că atunci cînd scrii un cîntec există întotdeauna un sentiment inevitabil de solitudine, şi pentru că atunci cînd îl cînţi îţi dai seama dintr-o dată că nu mai eşti singur, că în faţa ta se găsesc două-trei mii de oameni, şi că dialogul perfect nu mai este posibil. Dar de fapt tocmai de acest ucru trebuie să te fereşti şi trebuie să faci orice pentru a uita asta.

— *Aţi introdus în Europa, odată cu cîntecele lui Dylan şi un nou ritm, sau mai degrabă un nou stil: folk-song-ul . . .*

— De fapt, ceea ce am adus eu nou este un stil pe care l-am numit *skiffle*, care nu este decît o componentă a ceea ce reprezintă folk-song-ul. Folk-song-ul

reprezintă de fapt cu totul altceva. El este acea imensă tradiţie muzicală în care se amestecă cîntecul folcloric american cu blues-ul şi songurile negrilor, cu tot ceea ce jazz-ul a sintetizat de-a lungul timpurilor. De altfel, gustul americanilor pentru folclor are tradiţie în sensul că fiecare încercare de a reînnoi formele muzicale a plecat aici de la sursele primitive ale genului. Rock-and-roll-ul de pildă, « revoluţia » anilor 1950, s-a născut din fuziunea blues-ului cu baladele Far-west-ului şi, la fel, toate celelalte noi stiluri ale muzicii americane au plecat de aici, de la tradiţia folclorică. Folk-song-ul reprezintă de fapt un folclor în devenire, suma acelor cîntece despre viaţa cotidiană a Americii, cîntece care se nasc în fiecare zi şi la fiecare pas şi pe care de-a lungul timpului cîţiva oameni le-au strîns şi le-au prelucrat: Lisco Houston, Sonny Tessy, Woody Guthrie şi mai ales Pete Seeger, autorul acelor formidabile *If I had a hammer* şi *We shall overcome*. Dar acest folksong nu se inspiră numai din preocupări sociale şi politice, el a dat naştere şi unor remarcabile poeme de dragoste, a unor cîntece despre ideea de fraternitate şi poate că de aceea folk-song-ul a pătruns astăzi în întreaga structură a societăţii americane.

— *Totuşi,* Skiffle-group . . . *a fost într-adevăr un nou stil?*

— Ca să fim sinceri, nu a fost de fapt nimic. Doar un cuvînt inventat de Lonnie Donnegan, un englez formidabil care voia să definească un gen nou. Dar genul a fost repede inclus în cadrul folk-song-ului şi tocmai de aceea cuvîntul şi-a pierdut utilitatea. Formaţia mea care se numea pe atunci *Skiffle-group* a devenit astăzi *La Compagne*, ceea ce de fapt, pentru mine, spune totul.

— *Iar acum, pentru a încheia, o ultimă întrebare: credeţi că folclorul european poate, la rîndul lui, juca un rol identic cu cel pe care l-a jucat folclorul american în conturarea unor noi structuri muzicale?*

— Nu, cred că nu, pentru că folclorul în Europa occidentală provine dintr-o tradiţie muzicală care nu mai are astăzi nici o legătură cu prezentul. El reprezintă, dacă vreţi, o formă moartă, dar asta nu înseamnă că încercările sînt sau vor fi sortite de la început eşecului . . .

EDUARD CONSTANTINESCU

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ
S. CIUBOTARU

Secolul 20
REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 14.19.33
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10 43 804